شعراء المقاومة

بين الفن والالتزام

٣ توفيق زياد

د. عبد القادر القط

من أشد الأمور اثارة لقلق من يقرأ ديوانا من الشعر ، أن يحس القارىء أنه أمام شاعر لا يصطنع لنفسه أسلوبا فنيا متميزا ، بل يتذبذب بين أساليب شديدة التباين ومستويات فنية مختلفة كأنها ليست نتاج موهبة واحدة . ذلك أن متعة القراءة فى ديوان شعر لا تقتصر على تذوق بعض القصائد الجيدة بل تتجاوز هذا الى استشفاف روح الشاعر ونظرته الى تجربته واستخدامه لعناصر الشعر والاحساس فى النهاية بأن الشاعر يتفرد بأسلوب أو يرود مذهبا أو ينتمى الى اتجاه .

والقارىء يواجه هذا التباين المقلق فى شعر توفيق زياد بين قصائد موغلة فى التقليد وأخرى مسرفة فى التجديد ، وقصائد على مستوى فنى طيب وأخرى هابطة الى الحضيض ، بين عبارة عربية سليمة وديباجة مشرقة وعبارة ركيكة لا تخلو من الأخطاء اللغوية والعروضية ، بين رؤية واعية للتجربة وحماسة مفرطة للالتزام ببعض القضايا تطغى على الحقيقة وتفضى بالشاعر الى موقف من القضية غير سليم . ويحار القارىء أمام هذا التباين فلا يدرى أهو ضعف فى الموهبة التى تتوقد لحظات ما بين حين وآخر ثم تخبو ، أم هو عزوف عن المعاناة وبذل أقصى الجهد فى لحظة الابداع أم هو نتيجة لسوء فهم لطبيعة الالتزام والعلاقة بينه وبين الفن .

ومقدمة الديوان الأول للشاعر « أشد على أياديكم » تثير فى نفس القارىء — برغم اشتراكها فى الجو والروح مع كثير من شعر المقاومة — توقعا لشعر جيد متميز فى الأسلوب والنزعة . فالمقدمة مقطوعة صغيرة فى مضمونها رؤية متزنة فيها كثير من الحكمة والنظرة الواقعية للأمور خالية من صخب بعض الشعر الملتزم ومبالغاته ، وفى صياغتها متانة القديم وعصرية الحديث :

أحب لو استطعت بلحظة
أن أقلب الدنيا لكم رأسا على عقب
وأقطع دابر الطغيان ، وأحرق كل مغتصب
وأوقد تحت عالمنا القديم
جهنما مشبوبة اللهب
وأجعل أفقر الفقراء يأكل فى
صحون الماس والذهب
ويمشى فى سراويل الحرير الحر والقصب
وأهدم كوخه .. أبنى له قصرا على السحب
أحب لو استطعت بلحظة

أن أقلب الدنيا لكم رأسا على عقب
ولكن .. للأمور طبيعة
أقوى من الرغبات والغضب
نفاد الصبر يأكلكم .. فهل أدى الى أرب ؟ ..
صمودا أيها الناس الذين أحبهم ...
صبرا على النوب !
ضعوا بين العيون الشمس ، والفولاذ فى العصب
سواعدكم تحقق أجمل الأحلام ..
تصنع أعجب العجب !

لكن القارىء لا يتجاوز هذه المقدمة الواعدة حتى يلتقى بأول قصيدة من قصائد الديوان فيواجه أسلوبا مختلفا كل الاختلاف يتخذ من شكل الشعر الحر مجرد اطار لصور تقليدية وعبارات نثرية ونبرة خطابية عالية . فحينا يفخر الشاعر بما يفعل شعره بأعدائه فخر الشاعر القديم :

« يا طغمة أسقيتها كأس المذلة من قصيدى
مرغتها فى الوحل حتى جيدها ونصبت جيدى »

وحينما يستخدم بعض كليشيهات الشعر الحر ، وشعر المقاومة بوجه خاص : « وبصقت ملء عيونها حقدى على عيش العبيد » أو بعض تشبيهات الشعر التقليدى المألوفة دون أدنى تفنن أو اضافة :

«لا تحسبى زرد الحديد ينال من همم الأسود ... يعلو بها صوت النشيد كأنه قصف الرعود ... يأتى الينا يلهث السجان كالذئب الطريد ... الفجر فوق جبينه المعتز كالعاج المذاب ... وأزاهر مكحولة وكأنها مقل الكعاب ... يا طيب تلك الوشوشات كأنها همس التصابى ... للتين للزيتون لطير المصفد للأقاح ، للطل يلمع فى السنا وكأنه ريق الملاح ... ومضت بها حدق العيون كأنها حد السلاح » .

وفى القصيدة التالية « سمر فى السجن » يلجأ الشاعر الى ما يلجأ اليه شعراء المقاومة فرارا من التعبير المباشر فيشيع فى القصيدة جوا قصصيا يسيرا لكنه كفيل بأن يرفع أسلوبه درجات فوق قصيدته الأولى :

« أتذكر .. انى أتذكر .. « الداموں » .. لياليه المرة والأسلاك .. والعدل المشنوق على السور هناك .. والقمر المصلوب على فولاذ الشباك » . ومع أن الشاعر يستخدم فى القصيدة اشارات -استهلكها الشعر الحر- الى سير البطولات العربية القديمة .. الى عنتر وجساس وأبى زيد الهلالى ودياب وتغريبة بنى هلال . فانه يوشيها بروح من الحنين والأسى الهادىء ، فى المقطوعة التالية تغفر له أنه ساقها لمجرد تصوره أن المسجونين لابد أن يتحدثوا فى سجنهم عن هذه البطولات . فبعد أن يتقدم الليل ويفرغ « ابراهيم » من روايته على نغم الربابة يجلس الفتية فى الصمت الصاخب وراء القضبان يحلمون بالفروسية والحب والحرية :

ويشيب الليل على الكرمل
وتنام ربابة ابراهيم .. تنام
وينام على « برش » من « ريش نعام »
ونظل نحدق فى ليل الأقزام
وسجائرنا تنفث فى وجه الجدران ..
فى صمت ، حلقات دخان
تتحدى القضبان ومفتاح السجان
وعيون السجان الزرقاء .. وشاربه الأصفر

وحتى حين تعلو نبرة الشاعر بالنداء المألوف المكرر فى شعر المقاومة « يا شعبى .. يا عود الند .. يا أغلى من روحى عندى » نراه يحكم عبارته ويضمنها بعض الصور المبتكرة فتشفع لتلك النبرة العالية :

انا باقون على العهد
لم نرض عذاب الزنزانه
وقيود الظلم وقضبانه
ونقاس الجوع وحرمانه
الا لنفك وثاق القمر المصلوب
ونعيد اليك الحق المسلوب
ونطول الغد من ليل الأطماع
حتى لا تشرى وتباع ..
حتى لا يبقى الزورق دون شراع .

ولابد أن نلاحظ اعتماد الشاعر المسرف على القافية فى هذه المقطوعات . وفى كثير من قصائده مما يحقق لشعره ايقاعا واضحا ولكنه يسلبه فى الوقت نفسه القدرة على استخدام الصور المركبة التى تتطلب مزيدا من التحرر والمرونة ..

ثم يلتقى قارىء الديوان بثمانى مقطوعات تحت عنوان عام « رجوعيات » يلمس بينها هذا التباين الواضح الذى أشرنا اليه . فالشاعر فى بعض تلك المقطوعات يرتفع الى ذلك المستوى الممتاز الذى رأيناه عندصاحبيه محمود درويش وسميح القاسم حين تتجرد المأساة عندهما من كل أحداثها المادية المحددة فتصبح حنينا باكيا ودموعا لاذعة تغص بها النفس أو تفيض بها العيون . هكذا يقول الشاعر فى مقطوعته الأولى « ريح من الشرق » :

دموع هذه الريح التى تأتى من الشرق
محملة هتاف أحبتى الغياب
مذبوحا من الشــوق ..
صريحا عارى النبرات ملء الأرض والأفق
محملة أسى الوادى .. ورائحة الندى
والدم والرق
على وجهى وفى عينى .. فى روحى وفى حلقى
دموع هذه الريح التى تأتى من الشرق ..

أو حين تتجرد المأساة من وقائعها الخارجية فتترسب فى أعماق الشاعر احساسا عميقا باليتم وكأن الوطن ليس أهلا وديارا وأرضا بل أب حان أصابه جرح قاتل فخلف ولده للوحشة والضياع . وذلك احساس كثيرا ما يتردد فى شــعر محمود درويش وسميح القاسم ونلتقى به عند توفيق زياد فى مقطوعته « السكر المر » ..

أجيـــبينى ...
أنادى جرحك المملوء ملحا ، يا فلسطين
أناديه وأصرخ : ذوبينى فيه ، صبينى
أنا ابنك .. خلفتنى ها هنا المأساة ،
عنقاً تحت سكين

أعيش على حفيف الشوق .. فى غابات زيتونى
وأكتب للصعاليك القصائد سكراً مراً ،
وأكتب للمساكين
وأغمس ريشتى فى قلب قلبى .. فى شراييني
وآكل حائط الفولاذ .. أشرب ريح تشرين
وأدمى وجه مغتصبى ، بشعر كالسكاكين
وان كسر الردى ظهرى
وضعت مكانه صوانة من صخر حطين !

أن أقلب الدنيا لكم رأسا على عقب
ولكن .. للأمور طبيعة
أقوى من الرغبات والغضب
نفاد الصبر يأكلكم .. فهل أدى الى أرب ؟ ..
صمودا أيها الناس الذين أحبهم ...
صبرا على النوب !
ضعوا بين العيون الشمس ، والفولاذ فى العصب
سواعدكم تحقق أجمل الأحلام ..
تصنع أعجب العجب !

لكن القارىء لا يتجاوز هذه المقدمة الواعدة حتى يلتقى بأول قصيدة من قصائد الديوان فيواجه أسلوبا مختلفا كل الاختلاف يتخذ من شكل الشعر الحر مجرد اطار لصور تقليدية وعبارات نثرية ونبرة خطابية عالية . فحينا يفخر الشاعر بما يفعل شعره بأعدائه فخر الشاعر القديم :

« يا طغمة أسقيتها كأس المذلة من قصيدى
مرغتها فى الوحل حتى جيدها ونصبت جيدى »

وحينما يستخدم بعض كليشيهات الشعر الحر ، وشعر المقاومة بوجه خاص :
« وبصقت ملء عيونها حقدى على عيش العبيد » أو بعض تشبيهات الشعر التقليدى المألوفة دون أدنى تفنن أو اضافة :

« لا تحسبى زرد الحديد ينال من همم الأسود ... يعلو بها صوت النشيد كأنه قصف الرعود ... يأتى الينا يلهث السجان كالذئب الطريد ... الفجر فوق جبينه المعتز كالعاج المذاب ... وأزاهر مكحولة وكأنها مقل الكعاب ... يا طيب تلك الوشوشات كأنها همس التصابى ... للتين للزيتون للطير المصفد للأقاح ، للطل يلمع فى السنا وكأنه ريق الملاح ... ومضت بها حدق العيون كأنها حد السلاح » .

وفى القصيدة التالية « سمر فى السجن » يلجأ الشاعر الى ما يلجأ اليه شعراء المقاومة فرارا من التعبير المباشر فيشيع فى القصيدة جوا قصصيا يسيرا لكنه كفيل بأن يرفع أسلوبه درجات فوق قصيدته الأولى :

« أتذكر .. انى أتذكر .. « الدامون » .. لياليه المرة والأسلاك .. والعدل المشنوق على السور هناك .. والقمر المصلوب على شولاذ الشباك » . ومع أن الشاعر يستخدم فى القصيدة اشارات استهلكها الشعر الحر الى سير البطولات العربية القديمة .. الى عنتر وجساس وأبى زيد الهلالى ودياب وتغريبة بنى هلال . فانه يوشيها بروح من الحنين والأسى الهادىء ، فى المقطوعة التالية تغفر له أنه ساقها لمجرد تصوره أن المسجونين لابد أن يتحدثوا فى سجنهم عن هذه البطولات . فبعد أن يتقدم الليل ويفرغ « ابراهيم » من روايته على نغم الربابة يجلس الفتية فى الصمت الصاخب وراء القضبان يحلمون بالفروسية والحب والحرية :

ويشيب الليل على الكرمل
وتنام ربابة ابراهيم .. تنام
وينام على « برش » من « ريش نعام »
ونظل نحدق فى ليل الأقزام
وسجائرنا تنفث فى وجه الجدران ..
فى صمت ، حلقات دخان
تتحدى القضبان ومفتاح السجان
وعيون السجان الزرقاء .. وشاربه الأصفر

وحتى حين تعلو نبرة الشاعر بالنداء المألوف المكرر فى شعر المقاومة « يا شعبى .. يا عود الند .. يا أغلى من روحى عندى » نراه يحكم عبارته ويضمنها بعض الصور المبتكرة فتشفع لتلك النبرة العالية :

وعزة الحب فى عينيك مشرقة
وعنقك البض والنهدين والنحر
وخمرة الثغر فوق الثغر رائقة
وكأنه صيغ من عاج ومن خمر
وريقك العذب ٠٠ ما ذقت الهوى أبدا
حتى أتانى الهوى من حيث لا أدرى

ويبدو أن التزام الشاعر بقضيته السياسية ومعتقده المذهبى لايدع لموهبته مجالا لابداع حقيقى فى قصائد الحب حتى ليهبط أحيانا فى بعض قصائده العاطفيـــة الى مستوى الشعر المملوكى وطبيعته ٠ ولا أدرى أقصد الشاعر قصدا الى محــاكاة ذلك الشعر فى قصيدته « أم الجدائل » التى تذكرنا أبياتها ببعض شعر البهاء زهير أم كان ذلك لأنه نظم تلك القصيدة « يروض القول » كما كانوا يقولون ، دون احســـاس نفسى حقيقى :

أصبتنى الذكر الأوائل
لهواك يا أم الجدائل
واشتقت حتى ذاب قلب
لم تدوبه النوازل
تنأى وملء فؤادها الغالى
حنين غير زائل
تنأى وتفرش لى الوعود
فديتها ظبياً مماطل
عندى لها شوق يشب
وعندها شوق مماثل
لـكن هبينى مذنبا
فانصفح يحمد فى الشمائل
أو لست مثل بقية العشاق
مجنونا وعاقل ؟
انى المعذب فى الهوى
أعيته فىالوصل الوسائل
وأنا القتيل صبابة
أقصى مناه فؤاد قاتل

وتبرز الأم فى بعض قصائد الديوان شخصية يسقط عليها الشاعر ـ كما يفعل أغلب شعراء المقاومةـ احساسه باليتم أو الغربة أو الفقد أو الحنين ، أو يجعلها محوراً لبعض المحاولات القصصية اليسيرة اذ تنتظر عودة ولدها الغــائب ، أو يحن هو الى عودته اليها ٠ ومن أجمل قصائد الديوان قصيدته « رسالة عبر بوابة مندلبوم » بعث بها ولد الى أمه يحدثها بأخباره وأشواقه ٠٠ صحيح أن الشاعر يستخدم فيهـا ذلك الحشد المألوف من الألفـاظ التى جرى هؤلاء الشعراء على استخدامها فى هذا المجال « من شجرة الفيجن والوردة والفلة ٠٠ من نصبة الزيتون والســـدرة والملة ٠٠ والموقد الصائم والعيدان والحلة ٠٠ من كرمة فى كل صيف تملأ السلة » ٠ ولـكنه مع ذلك ينتهى من خلال هذه الألفاظ الى لون من العاطفية الحانية فيها كثير من الشفافية والموسيقى الحزينة الهادئة ، ويوفق أحيانا الى بعض التعبيرات المبتكرة كقوله « والبيدر الضاحك من دغدغة الغلة ٠٠ والقرية السمراء قد شابت من الصبر » ٠ على أن الشاعر يفســد بعض أجزاء من قصـيدته بانسياقه وراء المفهوم اللفظى للواقعة أو بمحاولته اشاعة جو « الرسالة الواقعية » فى قصيدته بذكر بعض الأسماء أو اسـتخدام بعض العبارات من الحياة اليومية تأتلف مع الجو الغنائى الغالب على القصيدة « أخبارنا ٠٠ ؟ كثيرة ٠٠ تثقل لى صدرى ٠٠ أبو صلاح عميت عيناه من قهر ٠٠ وأم فخرى ذهبت

حزنا على فخرى ·· وابنك عاد كما خلفته وحده ·· لقد تزوجت ببنت الجار من مدة»
وقصيدة جيدة أخرى فى هذا الباب يتحدث الشاعر فيها هذه المرة عن لهفة الأم على ولدها الغائب وعودته اليها ــ كعودة اخوان له سابقين ــ ملفوفا فى «شرشف» أبيض تلونه بقع من دماء · وعنوان القصيدة « خائف يا قمر » يكاد يلخص روح مأساتها حين يصبح ضوء القمر الوديع الجميل الذى طالما جلب مشاعر الهدوء والطمأنينة الى النفوس مثاراً للخوف والقلق : « أنا خائف يا قمر ·· من الليل ·· منك ومن ضوئك المنكسر» · ويردد الشاعر ترددا موفقا هذه العبارات وغيرها مما يحمل روح المأساة فيضفى على القصيدة جوا من التوقع الرهيب لا يلبث أن يتحقق بعود الفتى مضرجا بدمائه ، يلقيه الجنود فى وجه أمه ــ كما يلقون شيئا مهملا، وكما ألقوا ابن جارتها من قبل «خذيه ·· قتلناه عند الحدود ! » ·

والشاعر ــ بالطبع ــ لا يقف عند هذا الحد من تصوير الآثار الفاجعة للمأساة بل يتعدى ذلك الى التعبير عن روح الاصرار والمقاومة والأمل الراسخ فى العودة ··· وهو ككل الشعراء الملتزمين بهذه القضية يقف مترددا بين الاستجابة التلقائية المباشرة للأسى العميق أو الغضب الجامح والدعوة الصارخة الى المقاومة والصمود ، والتأمل الطويل والمعاناة فى سبيل الوصول الى صيغة شعرية فيها روح تلك المشاعر دون أن تلتزم بتفصيلات وقائعها الخارجية أو ضروراتها التعبيرية ، وفيها ما ينبغى للشعر الجيد من بعد عن المحاكاة المباشرة للواقع وجنوح الى التفنن والتصوير والايحاء · وقد يوفق الشاعر أحيانا فى صيغة تجمع بين هذه العناصر جميعا فى توازن معقول ، فتزخر القصيدة بروح الحماسة والاصرار ولا تخلو مع ذلك من التفنن فى رسم الصورة الشعرية واستخدام المجاز والتشبيه والمعجم الشعرى الملائم لطبيعة التجربة · وخير مثال لذلك قصيدته المعروفة « هنا باقون » :

كأننا عشرون مستحيل
فى اللد والرملة والجليل
هنا ·· على صدوركم باقون كالجدار
وفى حلوقكم كقطعة الزجاج ·· كالصبار
وفى عيونكم ·· زوبعة من نار ··

ولا شك أن هذا الموقف القومى الصريح العنيد شىء يدعو الى الاكبار ·· وقد أكده الشاعر مرة أخرى فى قصيدة له عن حرب يونيو بعنوان « كلمات عن العدوان » فى ديوانه الثالث « أم درمان » يقول فى بعض أجزائها :

أنكم تحيون من عشرين عاما
حلم صيف ذا رواء
وتصيدون لأمر الغير فى بحر دموع ودماء
انكم تبنون لليوم وانا لغد نعلى البناء
ان فينا نفسا أطول من هذا المدى
الممتد فى قلب الفضاء ·
أى أم أورثتكم يا ترى نصف القنال ؟ ··
أى أم أورثتكم ضفة الأردن · ·
سيناء وهاتيك الجبال ؟
ثم ·· ماذا بعد ؟ لا أدرى ولكن
كل ما أدريه أن الأرض حبلى والسنين ،
كل ما أدريه أن الحق لا يفنى
ولا يقوى عليه غاصبون
وعلى أرضى هذى ، لم يعمر فاتحون !
فارفعوا أيديكم عن شعبنا
لا تطعموا النار حطب
كيف تحيون على ظهر سفينه
وتعادون محيطا من لهب !

على أن هذه الحماسة الطيبة تسوق الشاعر أحيانا الى مشاعر « دموية » ـ ان صح هذا التعبير ـ يفقد الشاعر معها أحاسيسه الانسانية النبيلة ويغـدو كمن « يتلذذ » بالقتل والتعذيب ومنظر الدماء ·· ولا شك أن الظلم الذى يبث الحقد فى النفوس قـد يدفع المرء فى لحظات الغضب الى مثل هذه الأحاسيس ، لـكن الشـاعر مطـالب أن « يستعيد انفعاله فى هدوء » كالقول المـأثور لينفى عنه ما قد يصمه بما يأخذه هـو على عدوه · يقول الشاعر فى مطلع قصيدته عن « ايخمان » :

أين المفر ولا مفر لـكل سفاح رهيب
فادفع به للحبل هذا المسخ جزار الشعوب
علقه ·· انه عبرة للشاربين دم القلوب

(يلاحظ اختلال الوزن فى البيت الثالث) ·· والأبيات على حدتها ليست بالغة السوء فى هذا المجال ، لـكن الأمر يختلف كثيرا حين نواجه أبيات الشاعر عن ثورة ١٤ تموز بالعراق :

أنا علقت هذا الرأس كى يذكر من ينسى
أنا علقته والثأر يحيا فى دمى عرسا
أنا علقت هذا الذئب ·· هذا العاهر النذلا

غزلت الحبل فى صمت على نول الضنى غزلا
غزلت الحبل من دمه وغزل الدم لا يبلى

أو أبياته فى ذكرى قائد عراقى شيوعى أعـدمته حـكومة القصر عام ١٩٤٩ ومنها قوله :

فاذا جباههم السمان نعالنا ودماؤهم حناء فى لبد الأسود

وأعلم أن انكار مثل هذه المشاعر قد يثير كثيرا من الجدل حول حق المظلوم فى الثأر من ظالمه بكل الأساليب التى اتبعها هذا الطالب من تعذيب أو تنكيل أو قتل · ورأيى أن من يظفر بظالمه لا ينبغى أن يتخلى عن وجوده الانسانى انسياقا وراء «شهوة» الانتقام بل لابد أن يكون انتقامه بالصورة المشروعة من مقاومة أو حرب أو محاكمة ، فاذا أنفذ حكم القضاء فى ظالمه فلا ينبغى ـ فى الشـعر على الأقل ـ أن يبدى روح الشماتة أو « التلذذ » برؤية الدماء أو مشاهدة جثة المشنوق وهى تتـأرجح فى حبل المشنقة ··

أما الجزء الثانى من الديوان الأول ـ وقد نشر منفصلا بعنوان «شيوعيون» ·· فيواجهنا بقضية أخرى ذات شأن فى الحديث عن الفن والالتزام ·· وواضح أن شاعرنا ـ كصاحبيه محمود درويش وسميح القاسم ـ ملتزم بقضيته القومية وعقيدته المذهبية يقسم شعره بينهما ان لم يكن بالتساوى فبنفس القدر من الايمان والحماسة على الأقل· والحماسة ـ مهما تبلغ ـ للقضية القومية قد لا تصيب رؤية الشـاعر بكثير من الأذى وبخاصة فى قضية كقضية فلسطين لا مجال فيها للبس بين الحق والبـاطل ، وقد يقتصر أثر الاسراف فى الحماسة عند الشاعر على بعض العيوب الفنية ، أما الحماسـة للعقيدة المذهبية فانها حافلة بمزيد من المزالق التى قد تفضى بالشاعر أحيـانا الى التناقض بين قوميته ومذهبيته · والحق أن سميح القاسم ومحمود درويش قد تناولا القضية المذهبية بكثير من الرفق واللمسات الفنية التى أحالتها الى صور غنائية جميلة دون أن يتورطا فى مثل هذا التناقض · أما توفيق زياد فانه ـ كعادته ـ يتأرجح بين التوفيق والفشل فيغنى أحيانا لمذهبه السياسى غناء جميلا ، ويندفع أحيانا الى ما لايجوز لشاعر عربى يعتز بكرامته وكرامة وطنه ، ويوشك أن يصل فى المبالغة الى شـطط الشعراء العباسيين فى مديحهم للخلفاء والأمراء ·· ولعل أسوأ ما انتهى اليه الشاعر فى هذا المجال قوله من قصيدته « الى عمال موسكو » :

لولاك يا موسكو الحبيبة ما بللت
منقارها فى النيل قبرة طروبه

ولجف فى بردى السبيل وصوحت
فى الشط آلهة الخصوبه

ولدق عنق الشعب في بغداد
شرذمة غريبه !
ثم يتابع الشاعر هذا الشطط العجيب ولـكن فى نثرية هابطة فيقول :
يا اخوتى العمال فى موسكو
قلوبـكم كبيرة
وبقدر ما أنتم جبابرة فأنتم طيبون
وسترسلون لنا الهدايا دون عد
وستنبتون لشعبنا مليون سد
أنا أعرف العمال أعرف طبقتى
وستشحنون لنا المكائن والمصانع
فالصلب من سيبيريا ، والقمح من أكرانيا
والسفن والأحواض من لينينجراد
والميج من موسكو ٠٠٠ !

وفرق واضح بين التعبير عن المودة الصادقة بين الشعوب والعرفان الحميد للجميل وهذه المبالغات الممقوتة فى المقطوعة الأولى ، والمهانة البغيضة فى المقطوعة الثانية ٠٠ لقد عبر سميح القاسم عن هذا الموضوع نفسه لـكن بشىء من الرفق فقال :

قميصى غارق فى الدم
ووجهى مثقل بالوحل
ورايانى ممزقة ، ولـكنى
أقول اليوم للأحزان
دعينى الآن يا أمى ٠٠ دعينى الآن
فان يدا تشد يدى وتنشلنى الى القمة
وتمسح عن جبينى الوحل ٠٠ وفى حب وفى رحمة
تضمد جرح خاصرتى
وتغسل قلبى المطعون بالايمان

على أن نلأمر مع ذلك وجها آخر جديرا بالالتفات ٠ فالشاعر ليس مطالبا حين يؤمن بقضية أو بمذهب ما أن يظل يدور فى دائرة من الغناء التجريدى حول قضيته أو مذهبه ، بل من المفروض أن يطبع هذا الايمان ادراكه للحياة بمختلف تجاربها بطابعه الخاص فتكون له رؤيته المتميزة سواء فى اختيار تجاربه أم فى التعبير عنها ٠ ومشكلة شعراء المقاومة فى الأرض المحتلة ــ كما قلت فى مقال سابق ــ أنهم لا يمارسون حياة طبيعية ترفد شعرهم بأحداث وتجارب تنتزعهم من هذه الأجواء التجريدية وتربطهم بواقع الحياة التى يعيشونها ٠ وهكذا مالوا الى « الغنائية » المجردة والى التعبير عن القضية ــ فى الأغلب ــ فى صورتها العامة ٠ ومثل ذلك يمكن أن يقال عن ايمانهم بالشيوعية كصورة مثالية لا يعيشونها ولا يمارسون مبادئها ولا يجدون من خلال هذه الممارسة زادا فى الأحداث والمواقف يجعل من القصيدة الواحدة « لقطة » خاصة أو رصدا متميزا لوجه من وجوه الواقع ٠ لذلك يزدحم هذا الشعر بحشد من الألفاظ الرومانسية التى تدور فى مجال التعبير عن العشق متخذة أحيانا من ارتباطها بالطبيعة وسيلة الى التأثير ، كالأزهار والنجوم والأنهار ٠ يقول شاعرنا فى قصيدة عن الشاعر الروسى « مايكوفسكى » :

جئت بلادك ــ ما أجملها قسمه ــ
أقطف من نهر مجرتكم نجمه
أجمع من شمس لنين حزمه
من أزهارك ضمه

ويقول سميح القاسم :

ورحت أدور يا ايفان
أدور على بقايا من حدائق لم تلـكها النار
واجمع ضمة سلمت من الأزهار
لأبعثها لبيت الجد أكتوبر

سلاما يا سواعد اخوتي العمال
سلاما يا مداخنهم ، سلاما يا منازلهم
سلاما للجسور الشهل للآلات للأرباح
للأزهار للأطفال
لطهر حدائق العشاق ـ للأكواخ للأحراج
سلاما للسهوب الخضر للقطعان للسفن
سلاما يا نوراس يا شواطىء يا أغاني الليل
ملء شوارع المدن ..

وان كان يجدر هنا أن ننصف سميح القاسم فنضع أبياته هذه في سياقها من قصيدته الطويلة التي تنضج بالحزن والقهر في كثير من اجزائها .

ويقع الشاعر ـ انسياقا وراء النزعة الغنائية ـ مادام غير مرتبط بتجربة حقيقية يعيشها ، في تناقض واضح بين بعض صوره الشعرية لأن الصورة ترسم لتأثيرها الجمالي المحض . يقول مثلا عن مايكوفسكي :

هذا الرأس المنحوت ، زجاجة خمره
سكرت منها روسيا الثوره

فما دام احساس الشاعر بالثورة الروسية على هذا النحو الرومانسي ـ في شعره على الأقل ـ وما دام يتصورها نشوة عارمة تتمشى في كيان روسيا الثورة ، فلا بأس من أن يتصور رأس الشاعر الثائر « زجاجة خمرة ! » .

على أن الشاعر في ديوانه الثالث : « أم درمان » يرتفع الى مستوى غنائي ممتاز يجاري فيه صاحبيه ويذكرنا ببعض قصائدهما فيما يشبه تجارب هذا الديوان . وفي القصيدة الأولى «حبيبتي أم درمان» تمتزج الغنائية الموقعة التي يختلط فيها الشجي بالفرحة الغامرة ، بحركة دراسية تتمثل في بعض المقاطع التي تتكرر من حين الى آخر بين أجزاء القصيدة كأنها صوت المأساة بعمق احساس الشاعر بفرحته :

اعطني حبة سكر
منذ عامين وفي حلقي مراره
اعطني حبة سكر
أم درمان تناديني ..
وفي قبضتها سيف معطر
وأنا أشعر نفسي سيدا
ينهى ويأمر
رايتي تكبر في الشمس وتكبر
وكياني كله يخضر نشوان ويخضر
اعطني حبة سكر
منذ عامين وفي حلقي مراره
ومن العار الذي ذقت شرابيني حجاره

ونلتقي بقصيدته المعروفة « على جذع زيتونة » وفيها يوفق الشاعر الى اقامة ذلك التوازن المعقول الذي حققه في قصيدته « هنا باقون » بين حدة الالتزام ومقتضيات الفن . على أن خير نموذج يقترب فيه الشاعر من غنائية محمود درويش وسميح القاسم قصيدته نيران المجوس ، وفيها يعتمد اعتمادا ظاهرا على تلك الألفاظ الرومانسية الشفافة المرتبطة بالطبيعة ، ويتخذ من نيران المجوس رمزا للبقاء الدائم ، وينظم من تلك الألفاظ الحسية الموحية كثيرا من الصور المجسمه التي لا توغل كثيرا في التجسيم ولكنها تتجاوز على أية حال ـ بتتابعها على الأقل ـ مجرد الاستعارة البسيطة :

على مهلي
أشد الضوء خيطا ريقا
من ظلمة الليل
وأرعى مشتل الأحلام
عند منابع السبيل
وأمسح دمع أحبابي

بمنديل من الفـل
وأغرس أندر الواحات
وسط حرائق الرمل
وأبني لصعاليك الحياة
من الشذا والخير والعدل
وان يوما عثرت ـ على الطريق ـ
يردني أصلي
على مهلي ٠٠٠
لأني لست كالـكبريت
أضيء لمدة وأموت
ولـــكنني ٠٠٠
كنيران المجوس أضيء
من مهدى الى لحدى
ومن سلفي الى نسلي
طويل كالمدى نفسي
وأتقن حرفة النمل !

على أن الشاعر يعود مرة أخرى الى الانتفاع بالعنصر القصصي في قصيدة طويلة بالديوان تتحدث عن مقتل «عواد الامارة»٠ ويحس القارىء فيهـــا تاثرا واضحا بأسلوب صلاح عبد الصبور في قصيدته شنق زهران حين يتحــدث عن فتوة عواد الامارة وتذوقه لمعاني الجمال في الحياة برغم أميته « وبساطته » ٠

كان عواد الامارة ٠٠ طيبا شهما شجاعا
يطعم الأرض اذا جاعت جبينا وذراعا
كل ما كان ٠٠ رصاصات ثلاث غبن فيه فتداعى
كان يهوى الضحك والأطفال والتبغ المحلى
كان يهوى الرقص في الأعراس والشاى الثقيل
والروايات التى يورثها الناس هنا
جيلا لجيـل
كان كالصخر قويا ـ ان هوت قبضته تصرع ثورا
يحفظ الأمثال والشعر الجميل
كان يا ما كان ٠٠
كل ما كان رصاصات ثلاث
جثته يصفرن من صوب البيارد

ولا شك أن هذه الأبيات تذكرنا بقول صلاح عبد الصبور :

شب زهران قويا ونقيا
يطأ الأرض خفيفا وأليفا
كان ضحاكا ولوعا بالغناء
وسماع الشعر في ليل الشتاء
كان يا ما كان ٠٠ ان زفت لزهران جميلة ٠٠٠

ويبث الشاعر في قصيدته عنصرا دراميا موفقا عن طريق أصوات ثلاثة يعلق كل منها بدوره على حكاية الشاعر ثم يختم ذلك « بتهليلة جماعية » كأنهـا صوت الجوقة الختامي ٠ وهذه البذور الموفقة في استخدام الدراما توحى بأن هؤلاء الشعراء يستطيعون أن يجدوا فيها مخرجا من الدائرة المغلقة التي يدورون فيها وأن يبعدوا من خلالها عن العاطفية المسرفية والغنائية المجردة ٠ والظاهرة البارزة في ديوان الشـــاعر الأخير استخدامه لبعض الأغنيات الشعبية الفلسطينية التي تشيع فيهـــا روح الفـــكاهة والسخرية ٠ وقد وفق الشاعر الى حد كبير في نقلهـا الى اللغة الفصحى ٠ ويلمس القارىء اهتمام الشاعر بالمـأثورات الشعبية في بعض عبارات منثورة في قصـائد من دواوينه السابقة ٠ ولـكن الشاعر في الديوان بوجه عام لا يحقق تطورا ملحوظا من الناحية الفنية ٠

على جبل قاسيون

أحمد مخيمر

أسير وحدى ، غريباً .. لا أنيسَ له
يا للأحبة .. فى أحيائهم سكنى ..
ولم يمل بىَ عنهم .. يوم أن بعدوا ..
ولم أطع فيهم الواشى .. ومُلتمسٌ
فكيف لم يعرفونى .. يا لقسوتهم .
يا قاسيون .. سلامٌ عاطرٌ عبق
وبسمة الحزن .. أشجى ما نجود به
وجهاً لوجه أمامى .. غير مكترث
أما ترى ما أراه .. بعد أن فتحت
فكل ظل بأرض .. ظل فاجعة
وأحسب الناس أمواتاً .. وقد سكتوا
أين ابن مروان .. يلقى فيهمو عظة
أيامهم فى نضال البغى .. ما نسيت
أقسمت .. من غيرها .. ما كنت أعرفهم
رأسى يدور من التاريخ .. تشهده
أكاد أبصر آبائى .. وقد خرجوا
وشاهرين سيوفاً .. لم تذق أبداً
وهابطين إلى الوادى .. وفوقهمو
حتى إذا وقفوا .. مالوا إلى بردى
وجنبوا الخيل تحت الظل .. واتخذوا
وأوقدوا فى الهشيم النار .. واتجهوا
لعزة النفس برقٌ فوق أوجههم

إلا غصوناً على الوادى ، جميلات
وعند أبياتهم .. أهلى ، وأبياتى
حر الهواجر .. أو برد العشيات
عذرا لهم .. حين مالوا للوشايات
وبين أزهارهم .. تنمو حكاياتى ! !
محمل بدموعى وابتساماتى
روح حزين لأرواح حزينات ..
بصوت دمعى .. ولا مصغ لآهاتى
أيدى المقادير أبواب العداوات
وكل صوت بواد .. صوت مأساة
من شدة الخوف .. أو أشباه أموات
ليعرفوا أنهم شعب البطولات
وما تزال لياليها جديدات ..
إلا وجوهاً .. على عينى .. غريبات
عيون روحى .. على أرض الفتوحات
من ذلك الدرب .. بالخيل المغيرات
ذل الهزيمة .. فى أيد شديدات
غبار فرسانهم .. مثل الغمامات
عند الحنيات .. أو تحت الشجيرات
من الرمال .. لأيديهم .. حشيات
لذكريات .. تناديهم .. بعيدات
وصوت نبل خبىء .. فى التحيات



أبناؤهم نحن .. والأخلاق واحدة
والعلم بالحق .. والإحساس أن لنا
يا قاسيون .. كما كانوا نكون .. كما
ولن تراانا ... كأمس المنتهى ... شيعاً
يافا .. سترجع .. والقدس الشريف .. وما
ناحت حمائم فيها ... فاستبد بها
وأرسلت طرفها خلف الحدود .. إلى
وحائرين تناديهم متاعبهم
إذا استقروا بها .. ألقوا بأعينهم
واستقبلوا .. ونجوم الليل تلحظهم
يهجن فيهم حنيناً .. لا انتهاء له
ومالهم من عزاء .. غير أدمعهم
لا تحزني يا بلادى .. سوف ترجعهم
ويغسل الدم عارا .. ليس يغسله
دماء عرب صناديد ... إذا اقتحموا
بنوك « فتح » وفيهم من أوائلهم
من كل مدرع بالليل ، متخذ
إن يلتقوا بأعاديهم .. سمعت لهم
طليعة الشعب .. هم .. والقاطفون له
وحارسو الشرف الأعلى ... وقد ركزوا
ماتوا ليحيا .. فنالوا كل ما وعدوا

والعزم والحزم فى دفع الملمات
مجداً على الأرض من فوق السموات ..
شادوا نشيد .. بأيد مستميتات
مفرقين على حكم الخيانات ..
فى رمل غزة من نخل وجنات
شوق دفين لأيام مجيدات
أهل جياع .. وأجيال شريدات
إلى خيام .. على الوادى .. ذليلات
إلى الفضاء .. بعيداً .. فى الغيابات
أنسام أوطانهم .. هبت رقيقات
خلف الضلوع .. وأحزاناً مقيمات
من طول ما قد بكوا .. تجرى قليلات
إليك غضبة أسياف أبيات
غير الدماء ، وقد سالت زكيات
هدوا الحصون .. وإن كانت منيعات .
حرص على الموت .. داس المستحيلات
منه لعينيه نوراً فى الدجنات
فى ظلمة الليل أصواتاً مخيفات
من روضة النصر .. أحلاما وغايات
منه .. على هضبة التاريخ .. رايات
مع النبيين .. جنات عريضات ...

إحياء التعبيرية في الشعر

سياحة في شعر ميشال سليمان

د. عز الدين اسماعيل

أكتب اليوم عن ديوانين لشاعرلبنانى قل من سمعوا به فى مصر ، وأقل منهم من قرأوا له ، لا لأنه شاعر هزيل ، بل ـ على التحقيق ـ لأن دواوينه الشعرية ليست فى متناول الأيدى هنا . أما الشاعر فهو الصديق الدكتور ميشالسليمان ، وأما الديوانان فهما : « رثاء الخيول الهرمة » و « النار والأقدام الجائعة » . على أن هذين الديوانين ليسا هما كل ما أنتجه الدكتور ميشال من شعر ؛ فله ديوانان آخران ، أحدهما سابق على هذين الديوانين ، وهو بعنوان « فجر تموز » ، والآخر لاحق لهما (ولا أدرى ان كان قد ظهر مطبوعا أم ما زال ينتظر الظروف المواتية) وهو بعنوان « مدينتى لن تغرق » . ولم يتح لى الاطلاع على هذين الديوانين الأخيرين ؛ لأن الأول منهما نفدت طبعته ، والآخر ما زال ـ كما قلنا ـ ينتظر . ومن ثم يقتصر حديثنا اليوم على « رثاء الخيول الهرمة » و « النار والأقدام الجائعة » . ويغلب على ظنى ، بعد قراءتى لهذين الديوانين ، أن « فجر تموز » ـ وهو أول ما أصدره الشاعر ـ يمثل مرحلة استكشاف بالنسبة للديوانين موضوع حديثنا ، وبداية للتجربة الممتدة فيهما ، وأن « مدينتى لن تغرق » ـ وهو آخر ما كتب من شعر ـ يمثل مرحلة جديدة فى نفس التجربة . ومهما يكن من شىء فان « رثاء الخيول الهرمة » و « النار والأقدام الجائعة » يكونان معا بناء موحدا ، ناميا ومتطورا من الناحيتين الفنية والمعنوية .

وشعر الدكتور ميشيل ليس من ذلك النوع من الشعر الذى يفتح لك كل أبوابه ونوافذه ، ويكشف لك عن جوانب عالمه وزواياه ، منذ القراءة الأولى ، بل يحتاج الى معاودة القراء مع التركيز الشديد والتنبه المفرط لكل كلمة من حيث موقعها ، لا فى سياقها المحدود بل فى السياق الكلى للديوان ، وأخشى أن أقول فى السياق الكلى لمجموع شعره . وسوف نحاول فيما بعد التعرف على الأسباب الفنية التى تقتضى ذلك ، ولكننا نتخذ الآن من هذه الملاحظة ذريعة لأن تتحرك فى هذين الديوانين بوصفهما بنية موحدة ، بعينى قارىء عاود قراءتهما مرات ، محاولا أن يقتنص خيوط النسيج الرئيسية فيهما ، وأن يتتبعها خلال كثير من التفصيلات المعقدة والمنحنيات والمزوايا والدروب المتشابكة . على أننا لن نقدم ـ يقينا ـ بهذا التتبع صورة كاملة لأبعاد التجربة الممتدة فى هذين الديوانين ، بل مجرد صورة لهيكلها الأساسى مجردا من اللحم والدم . ولا حيلة لنا فى هذا ، لأننا لا نستطيع كذلك أن ننسخ الديوانين هنا .

ولنبدأ الآن سياحتنا في الديوان الأول ، « رثاء الخيول الهرمة » .

ومنذ النفس الأول فى هذا الديوان (والديوان كله عمل شعرى واحد ، قسم داخليا الى دفعات تحمل كل منهما عنوانا جانبيا) يحدثنا الشاعر عن « عربة » كانت لنا مركبا فى الماضى (ولعله يرمز بهذه العربة الى الرواسب المتخلفة الجامدة الفاقدة الروح من تراثنا القديم) ، وكيف أنها كانت تملأ العين وتهش لمسراها القلوب ، وكيف ملأت الدنيا ضجيجا وصخبا . ثم يحدثنا كيف أن ضباب الوهم الذى غشى أبصارنا عبر الزمان الممتد جعلنا نتوهمها مركبا فولاذيا ،

عجلاته من نار ، « تفرى انطلاقتهـــــا متاهات المدى » ، وأن هذا المركب :

كونية رحلاته
صوت البروق لها صدى
دهرية خطواته
تزرى بأنياب الردى .

أما الخيل التى كانت تجر هذه العربة فقد كنا ـ ونحن صغار ـ :

نخال قوامها من صلب أرباب ...
ورجع صهيلها هزج البحار .

ذلك أن صورتها كانت تشيع فى النفس أن المنى قيد خطواتها . هكذا ـ على الأقل ـ كنا نتصورها ونحن صغار . وكم للصغار من أوهام ! ولقد استهوتنا هذه العربة ونحن صغار فارتحلنا بها رحلات اجتذبتنا اليها الأوهام والأمانى الكاذبة، فلم نجن منها الا الخيبة والضياع . ذلك أننا خرجنا الى الرحلة « بلا زاد ولا قنديل » . الى أن يصل الشاعر الى المقطع السادس فيختتم هذه المرحلة ، مرحلة الطفولة الغريرة التى شدت بأوهام الماضى ، ويعلن انقضاءها :

تلك آمال تقضت
بين ليـل
ونهـار
بعدما نامت مليا فى سرير من عرار
بين أهداب الرياحين ..
وأنفاس العشيات الحبالى
بالمواعيد العذارى ، والأمانى الكبار
يا لأوهام الصغار !

وبعد ليل طويل دامس الظلمة تلوح تباشير الفجر ، تهيب بنا أن نخرج للرحلة من جديد ، ولكن صائحا من وراء الأفق يصيح بنا :

رحلتكم الى دنيا العجائب
حـلم ..
وخيلكموا مراكيب عجاف ..
بل خرائب .

فاذا كان لا بد من الرحلة ، الرحلة نحو الزمن الآتى ، نحو المستقبل ، فلابد لذلك من أن تحقق أرواح تلك الخيول التى هرمت بعزمة مهر أصيل :

فلعلها بعـد الونى
تلقى بأثقال الضنى
وتجوز ذاك المنحنى .

حتى اذا ما وصل الشاعر الى المقطع العاشر لاحت علـى صفحة ظلام الليل مجموعة من المشاهد كلها يعكس الواقع الكئيب ، الذى يجمع بين أناس يعيشون جوعى كالكلاب الضالة وآخرين « يهش الماس فى أيديهموا للنور غرار الفتون » . وفى هذه المشاهد تبصر كذلك قطيع الأغنام الذى يعيش فى بحبوحة الربيع ودعته ، ولكن مـا يكاد الكبش (قائد هذا القطيع) تزل قدمه حتى يصاب القطيع بالذعر الذى يســتخفى وراء الدهشة . ونرى كذلك سكارى فقدوا الطريق فراحوا ينزفون آخر قطرات حياتهم ، وكهولا طال نومهم فى المعبد ، وفقد الاله بينهم كل عزيمته فضمر ، وحواة تلعب بالأفاعى ، وجلادين فى زى قضاة ، وأكواما من الجماجم ترقد عند قدمى انسان شره يحتز ألسنة الصغار . وفى المشهد الأخـير يلوح متحف من الشمع :

نحن فى أدراجه البلقاء : أقزام ..
وأنصاب ، وفزاعات أطفال ..
وأشياء بلا شكل ..
وأشباه رجـال .

ومع أن متحف الشمع يشير الى عـالم الجمود والتبلد والصمت فاننا لم نستسلم للنـوم فى زواياه الكئيبة ، بل كانت النار فى داخلنا تتوهج، « وتقوم قائمة القيامة فى محاجرنا » ، عندما يأتينا صوت المنادى من الخارج ، يهيب بنا أن نتخطى الواقع الأليم ونخرج الى الرحلة ، فتشرئب أعناقنا نحوه من خلال النوافذ والكوى ، « علها فى لحظة تكشف سر الهاجس الجواب تيـه الليلة الحبلى وأوكار الظنون » . وحين حثثنا الخيل على المسير تلكأت من تعبها ، فانتهرناها ، فأنت :

فانثنينا رهن تبريح الرثاء ..
تفتنا كف الظلام
وتذرينا سموم الريح فى بيد تأباها الغمام .

لقد تساقطت الخيول الهرمـة عبر الطريق . أما الشاعر الذى عرف غايته فقد اتحد بالدرب ، «كان له على الآفاق ثأرا» ـ على حد قول الشاعر ـ ولقد ظل يسير ، ولكن ما غايته ؟ ان العائدين من رحلة البحر (لعله يقصد أولئك الذين نهلوا من منابع الغرب) يلقون ذويهم ويعـــانقوهم . أما الشاعر فقد وقف وحيدا فى لفح الظهيرة ، ينتظر أحبابا لعلهم لم يولدوا بعد . ترى أهى الأوهام مرة أخرى ؟ ولكنها هنا أوهام الكبار ! .

اننا لنصيخ السمع ونحن فى متحفنا الشمعى الى خطى الأيام القـوية فى الخـارج فنشتاق الى

الخروج من سجننا الشمعي لكي نسابق موكب الحلم ؛ فان لنا غايات ومواعيد لا بد أن نلحق بها. فلنا :

... مواعيد مع الآفاق في كف المصير
ولنا مواعيد مع الأعماق في عين المصير
ولنا مواعيد على شهب المصير
لنقيم في أكنافه منزول خبز بالمجان ..
ونسكر الدنيا بروح ..
من أفاويه الأغاني والشواء "

ومن هذه المواعيد موعدنا مع السماء « لنرسي مذبحا للحب من فلذ التآخي والنقاء » . ومن أجل ذلك كله يكون خروجنا ، ولكن متى يكون الرحيل ؟

ان الريح لتصفر في الخارج ، تجتاح آثار الأقدام التي تعذبت على الرمال . انها ريح عاتية، تخترق القبور لتوقظ الموتى وتحرك الصمت ، واذا بالجموع الحاشدة التي استفاقت على مأساتها تعي ذاتها وتتأمل هذه المأساة بغية تخطيها فتتساءل :

كيف باضت بين أضلاعي ذكور البوم ..
واستولى على أنفاسي قنديل غراب ؟
وارتوت من بحر آمالي خراطيم اليباب ؟
وارتضيت السجن في متحف شمع ..
جررته في صحاري جدبها خيل هزيلات الرقاب
ترهب الريح ..
تهاب الشمس ..
تستجدي الضباب
برقعا يخفي تهاويها خضاب
يستر الأورام في أكفالها ..
ينزع من أشداقها طعم التراب .

ثم ينظر العملاق المستفيق الى العربة المتداعية والخيول الهرمة وقد استشعر مرارة المأساة . ثم تهب ريح « جحيمية بلون الثورة » ، وتنشق السماء عن شآبيب جمر ، وتدمدم رعود ، ويقطع العملاق سلاسل الرعب بابتسامة ، وهو يخرج جلده القديم ، ويصنع من ضلوعه عجلات مركبته الجديدة ، ويتخذ من أقدامه خليلا لتجر هذه ومن عيونه قنديلا ينير طريق الرحلة . أما غايته فهناك ، حيث تولد الشمس وتشرق الكواكب .

هذه سياحة سريعة عبر ديوان « رثاء الخيول الهرمة » . ولو أننا أمعنا الآن في تجريد الديوان من اللحم والدم ، أو من الشعر فيه ، لقلنا ان الشاعر فيه يحدثنا عن الذات ، لا الذات الفردية بل الذات الجماعية — اذا صح التعبير — التي ظلت طوال قرون حبيسة أوهام وتصورات متوارثة ، حجبت عنها كل ضوء حتى انها لم تعد ترى ذاتها أو تجد الفرصة للتأمل في مأساتها التاريخية . لقد عشنا متعلقين بالعربة القديمة التي تداعت جوانبها وشاخت الجياد التي تجرها. وحين تشبثنا بها ، متوهمين أنها وسيلتنا الكافية لعبور الزمن الماضي الى الزمن الآتي تلاهينا بها عن أنفسنا حتى ضمرت هذه النفوس وتقلصت فيها كل القدرات ، لكننا حين استفقنا أدركنا أننا لن نستطيع الخروج من وهمنا التاريخي الذي أوشك أن يكون خرافة الا اذا رفضنا التعلق بالعربة المتداعية والخيول الهرمة ، واتخذنا من قدراتنا الذاتية الصرف — رغم ما ابتليت به عبر الزمن من عوامل الكبت والتحلل — وسيلتنا نحو تحقيق الحياة في صورتها المشرقة للانسان . ان طول المأساة وعمقها لا يمنعان الانسان — حين يعي ذاته — من أن يتجاوزها لكي يصنع من جديد صفحة مجد وكرامة .

ولنمض الآن في سياحتنا عبر الديوان الثاني : « النار والأقدام الجائعة » .فنحن منذ بداية هذا الديوان نتعرف على المدينة التي أفاقت من سباتها على صوت انفجار زلزال ثار في أعماقها فامتدت ألسنة النار لكي تحرق كل شيء . وحين استفاقت المدينة راحت تتأمل ذاتها فرأت كيف أنها كانت تنزف دمها من كل جزء فيها كيما تتغذى الأيدي الناعمة ، والحقول التي أرهقها السهر في دهاليز المتعة العارمة ، بعد أن استحال الدم الى صفوف من النقل والأفاوية والكحول . ولقد هبت المدينة مذعورة لهول ما رأت ، عندما أبصرت شارات الثورة البركانية ، وأحست بروحها يذوي وبمعالمها تنسحق أمام سيول الطين الجارفة التي تدفقت من قلب البركان ، والتراب العاصف الذي غطى عينيها . عندذاك راحت المدينة تلتمس لنفسها النجاة ، متشبثة ببقايا أساطير فقدت روحها ، ورايات وشعارات فقدت معناها ، بعد أن ازدهاها المجد القديم فاستنامت اليه . ولقد أحست المدينة عندذاك أنها تحمل ابناها . (أو تحمل نفسها) في نعش الموت ، ولكنها كانت مع ذلك حبلى بأجنة . انها أجنة الرعب الذي تولد مع الافاقة .

ان كل ما تسعى اليه المدينة الآن هو أن «تقيل الحجر الباهظ من ماض ثقيل ، وتمني يومها الشاحب بالابلال من داء وبيل » ، لكن « مراكب الأسفار ماتت في مطارحها عصيات القلوع ، ومجاذف الموج الشقي المزمعات هوى يسيل المرو من شط الهجوع ، حنثت بما وعدت » ، وكذلك

« أضربت عن سيرها الأنساغ فى طرق الغصون ، وتغربت والصمت والمنفى حكومـــات اللحون » و « دواوين العيون ، زحفت سبايـا رحلة للفقر تستعطى على قارعة الساحة ما يدفع عن أوصالها سقم الطلول » ٠

هذا الضياع الذى أحست به المدينة فتح الباب أمام الدجالين والسحرة والحواة وأشباههم ، ممن تطوعوا لتقديم الدواء الذى يشفى المدينـــة من دائها ، لكنهم بدلا من أن يخرجوا بها الى بر النجاة راحوا يقدمون الدواء الذى يزيد العلة وبـالا ، وينسج للمرضى الأكفـان ، أولئك القطيـع من الجياع الذين أملوا فى حياة أفضل ، ولكنهم كانوا فى الحقيقة واهمين ، لأنهم كانوا الأداة التى يتلاعب بها أولئك الأطباء الهواة الدجالون ويسخرونهـا لمصلحتهم :

كلهم ألقوا عـلى الساحة والشارع ذروا من رفـات
ومن الأدواء للمرضى غبارا
ينسج الأكفان ، ينعاهم
فينهدون صرعى
هملا ، قطعان أغنام ، وابقارا جياع
طفرت ، حبلى أمانيها ، على وجه الضياع
تنشد المرعى ٠٠
ومنها كل مرعى !

عنـدذاك ينفتح بطن الساحـة ، و « أكداس الأحجار وفلذ الترب تتجذب » ، فيصاب الدجالون بالرعب من أن يكون ذلك نذير ميلاد جديد ، فاذا بهم يموهون الحقيقة ، ويزعمون أن انتفاخ بطن الارض نذير بكارثة ، فهـــكذا قالت الكتب الدينية ٠

قالت أقداس الأسفار
تنشق الأرض اذا ما الاثم تربع فى كل ديار ٠

وانهم عندذاك ليدعون الناس الى التضرع الى الرب ، والى حشد كل طاقاتهم المادية والمعنوية صد ما زعموه كارثة محدقة ٠ ورغم الخوف الذى ساور النفوس انطلت عليهم لعبة تمويه الحقيقة ، ووقعوا أسرى الأقوال والفتاوى والتعازيم التى قدمها اليهم السحرة الدجالون ، وراحوا يتعبدون فيهم أصناما هاوية ، وتوارى بذلك شعور الظمأ الذى ألهب أحداق الجماهير ، الظمأ الى الحقيقة ، والى حياة انسانية كريمة ٠

لكن هذه الأصنام المعبودة رأت باطن الأرض ينشق ، رغم تلال الترب والأسـفار والأسـاس والأحجـار ودواوين الشعر التى تعبر عن نفوس مصيعة بين زخارف الحياة والعاطفية المريضـــة ، والقصص الذى يزيف الحقائق والقيم ٠ ورغم تقى الأتقيـاء الـكاذب ، وورعهم المزيف ، رأت بطن الأرض ينشق عن ميلاد قنديل يتوهج بالنور ، واذا المرضى ، من مسهم القنديل بشعاع نوره :

تكبر الرغبة فيهـا
مثلما تكبر فى الثائر أزهار الأمل
واذا أغنية النار اللعوب الحالمة
تمخر الخلجان من أجفانهم
ريـا الغزل ٠

وعندذاك أصيب الكهنة والسحرة والدجالون بالذهول ، واستشاط غضب الحـــاكم والوالى ، واجتمعوا عـلى اغتيال صاحب ذلك المشعل الذى التف حوله مريدوه الأصحاء ، أولئك الذين انتشروا بين الجوع ، يبرئون أرواحهم من علتها ، ويجففون دموعهم ويقتلعون الرعب الذى تغلغل فى العظام حتى النخاع ٠ لـكن صـاحب المشعل استعصى عليهم اغتيـاله ، ومضى ينقب جوف السـاحـة ، ويبذر بذور الجمر ، ويمهد الأرض لغراس ينبت فى الفصول القادمة مع الدنيا الجديدة ٠ أمـــا المدينة فقـد :

لبثت فى غيبة المشعل غرقى
رمل أفكار قواحل
نحرت من عمرها يوما ، تمنى نفسها بالبرء ٠٠
من داء سموم الوخز ، قاتل
نقعت أوزارها فى قبضة الدجال ٠٠
والساحر ٠ ٠
والغر المخـاتل
والمرابين ، ومن خفوا سراعا
فى غياب المشعل الوضاء ٠٠
يستعطون أصحاب اللحى الشهب الطويلة
رأيهم فى ما يعانون ٠٠
وهم : من غادروا دنيا المنامات البخيلة ٠

أما السماسرة والتجار فقـد سقطوا صرعى ، وحاولت المواويل الحمر أن تنطلق ولكنها عبثا حاولت أن تبرأ من علتها ٠ ذلك أن الروح ماتت فمات معها كل غناء وصارت الطبيعة لوحة جامدة مشدودة على الأفق ٠ وضاعت الحقيقة ؛ فالقاضى نثر بذور الشك فى أحكامه ، واختـل الميزان ، وراح السجان يتصور أنه الصالب والمصلوب٠٠٠

والعقوبات استحالت نضو تبكيت ضمير
والحليـــل

صار أن أبصر من يهوى بأحضان صديق العمر يصفح

وبأحضان رئيس بخر الأنفاس

يسمح

وبأحضان آلة اللقمة الحمراء يبدى

أنه غر ضرير

. . . . . .

كل أكواب الحياة انثلمت

ورءوس القصبات

أطرقت

والحربة المسنودة الظهر الى خد الجدار

أكلت أسنانها ناب الصدأ .

والحقيقــة

ألقت الخنجر كى ترفضه كف العدالة .

ثم يحدثنا الشاعر عن أقدام الضحايا الجائعة، وعن رحلتها العنيدة فى غابة النار . فهؤلاء الضحايا ـ رغم القيود التى ترسف فيها أقدامهم ـ راحوا يعبرون الجسور « من ضفاف الانتظار ، لضفاف العزمة النشوى بيوم الانتصار » وعلى وجوههم سيماء الاصرار والعزيمة التى لا تقهر . ثم يظهر حامل المشعل مرفوع الجبين وقد عقد فى عنقه قطعة من منديل يحمل آثارا من الدم الذى سأل من رجليه . وأنه ليطأ الساحة «فيخبو الشرر الجامح من وقع خطاه » . ويسود الهلع ، وتناديه أصوات من هنا وهناك ، تريد أن تثنيه عن الطريق ، وتعيده الى حيث كان ، ولكنه لم يجبها بل تحداها ، وجعل القنديل المتوهج وحده هاديه الى الطريق . لم يتخلف، ولم ينحرف، ولم يثنه الاغراء ، ولم يساوم . أما الذين حسبوا أنفسهم آلهة أو فوق الآلهة فقد سد الضباب طريقهم فلم يبصروا حقيقة واقعهم ، وحاولوا أن يتساندوا فى ضلالتهم ، يغالبون الموج الهادر والعاصفة المجتاحة ، ولكن دون جدوى ؛ فلم يجدوا سوى اللوعة والحسرة ، « ولم يرث لهم فى هجعة الساعات من أيامهم الا تباريح الدموع الصفر » . أما ركب الأقدام التى اكتوت بالنار فقد مضى فى طريقه قدما وقد تخطى أيام العذاب والفواجع ، ولم يبق واحد من المطحونين الفقراء ، الذين يتسولون لقمة العيش الا انضم اليه . وأما اللصوص فقد أصابهم الهلع ، « اذ أبصروا من مات من أطفال دنياهم يهبون منادين بحق ، حقهم فى الخبز والبسمات » . وحين انطلق الركب خرج الناس فى اثره فرادى وجماعات ، « وبهم من عاف أيام السهاد ، وبهم من مج طعم الداء يبلوه احتضارا » . ويتابع الركب مسيرته ، قوامه أولئك الرجال الذين ولدوا من جديد :

غرسوا أجسادهم فى الزمن المقهور ..

واشتموا رحيق الدم والبعث ..

وطافوا يبحثون

فى خطى الوقت ، وجبو الشمس ..

عن خيط يشدون به معنى الأبد

يستمدون الحرارة

من لهــاث الشارع الدارج والساح وأرداف الحــدائق

ويمدون الى الاشجار والأحجار والريح ..

وأطباق الطعام الجهم ، والترب أكفا

تشبك الظل بأعناق الجذور

. . . . . .

وينشرون

على جبين الصيف حبات الندى

ويجمعــون

الخبز والخضرة فى مد بلا جزر ..

ويقتحمون ..

أسلاك الحرائق

يطعمون النار أقداما عرايا جائعة

وينادون تقاسيم وطن

رسموه فى وشاح بدماء الكبرياء .

لقد استطاع ركب الثائرين أن يغير وجه الزمن ، وان تأخر ميعاد هذا التغيير ، وأن يغير صورة الحياة ، وأن يمنح وجه الوطن الذى شوهه تجار السياسة والمنافقون والسماسرة والمتسلطون وأشياعهم من أعداء الوطن وأعداء الانسان ـ أن يمنحه سماته الحقيقية الأصيلة .

والى هنا تنتهى سياحتنا مع هذا الديوان . ولو جاز لنا أن نمعن كذلك فى تجريد هذا الديوان لقلنا انه امتداد معنوى طبيعى للديوان السابق . فالذات التى رأيناها فى الديوان السابق قد استفاقت من نومها الطويل وأخذت تعى نفسها وتتأمل مأساتها ، نراها فى هذا الديوان وقد خرجت من سجنها المظلم الكئيب بغية أن تحقق ذاتها وتنشىء بينها وبين الوجود أواصر ارتباط جوهرية وحوارا فعالا . ووسيلتها فى هذه المرة ليست هى ما تراكم عبر الزمن الغابر من أوهام وتصورات بل قدراتها الذاتية التى تفجرت من باطنها كما تتفجر الحمم من البركان الثائر . وهنا وجدت الذات نفسها أمام واقع خرب مكنت

له الظروف التاريخية وعمل الدجالون والمزيفون وأصحاب المنفعة الشخصية على تدعيمه • وكان لا بد للذات من مواجهة هذا الواقع والثورة عليه وتحطيمه ، حتى يقوم البناء الجديد على أسس وطيدة ونظيفة ، على أسس تستمد صلابتها من الكرامة الانسانية • وقد كان طبيعيا أن يحس هؤلاء بالخطر الداهم ، خطر الثورة المجتاحة التى توشك أن تهدم كل معاقلهم ، وأن يحاولوا ـ بشتى الوسائل ـ الالتفاف حولها واجهاضها • لكن صلابة الجماهير الكادحة ، ووعيها بذاتها ، واصرارها على القيام بدورها ـ كل ذلك فوت عليهم الفرصة ، وانطلق ركب الثوار فى طريقه ، يتخطى كل السدود ، ويجتاح العقبات ، ويهدم كل ما ترسب فى المدينة الخربة من قيم ، ثم يقف على أنقاضها عملاقا ينظر الى المدى البعيد •

ولعلنا ندرك الآن من هذه السياحة عبر الديوانين ان الدكتور ميشال سليمان شاعر ملتزم فى عمق أعماقه بقضية الانسان العربى الحديث ، وأنه يجمع الى النبوءه الشعرية رؤية تاريخيةواجتماعية محددة • انه يؤمن ـ فيما يبدو من شعره ـ بأن المرحلة التى نعيشها ، مرحلة (التخطى ـ الهدم ـ اعادة البناء) تمثل حتمية تاريخية • ولعل هذا هو المعنى الذى سيدور حوله ديوانه الرابع « مدينتى لن تغرق » ، الذى لم يتح له الظهور بعد ، أو لم يتح لنا الاطلاع عليه •

لكننا الى الآن لم نتحدث عن فن هذا الشاعر ، وان كان أول شيء يلفتنا فى شعره هو فنه • ففى هذا الشعر سمات كثيرة فنية ومعنوية ، من سمات الشعراء « التعبيريين » لا يخطئها المتأمل ، بل نستطيع أن نقول انه يجرى مع شعرهم نفس الشوط ، ويوشك أن يطابقه فى بعض النماذج • فالتعبيرية بصفة عامة تقف موقف الرفض للأشكال القديمة التقليدية المتوارثة ، التى لازال لهـا نفوذها فى تشكيل الواقع وتحديد ملامحه • وهى لا ترفض الأشكال القديمة فى الفن فحسب ، بل كل الأشكال الفكرية والسياسية والاجتماعية بعامة ، وكل ما تعبر عنه من قيم • وهى اذ ترفض هذه الأشكال الحضارية انما تبغى من وراء ذلك ، وبصفة أساسية ، تحرير الذات الانسانية ، وتفجير طاقاتها الخلاقة الكامنة ، وتمكينها من تخطىواقعها الكئيب ، ذلك الواقع الذى قتل فى الانسان جوهره الاصيل ، وأحال العلاقات الانسانية الى مجموعة من الخدع والأكاذيب وأساليب الدجل والنفاق • التعبيرية اذن تبشر بفجر جديد للانسانية ، وبميلاد جديد للانسان •

فاذا نحن عدنا الآن لكى نتذكر سياحتنا فى ديوانى الدكتور ميشال أدركنا التقارب الذى يوشك أن يكون تطابقا بين رؤيته للتاريخ الواقع والانسان والرؤية التعبيرية • فهو رافض منذ البداية للأشكال الحضارية القديمة ، الفنية والفكرية والسياسية والاجتماعية ، ورافض لكل ما ترسب عنها من قيم • وهو رافض للواقع بكل ما فيه من دجل وكذب ونفاق • ويكفى أن نعود فنذكر هنا قوله :

العقوبات استحالت نضو تبكيت الضمير
والحليـــل
صار أن أبصر من يهواى بأحضان صديق العمر
يصفح
وبأحضان رئيس بخر الأنفاس
يسمح
وبأحضان اله اللقمة الحمراء يبدى
أنه غر ضرير •

لكن شاعرنا لا يرفض كل ذلك ويلوذ بالهرب ، ولكنه على العكس ـ شأن الشعراء التعبيريين ـ يعانق الحياة بعاطفة متأججة ، ويستشرف الأشكال البديلة المشرقة • انه يندفع بثورية تتفجر فى داخله ، يقوض أركان المدينة العفنة ، ولكن ليقف الانسان الجديد الصلب على ركامها ، عملاقا يستشرف طريقه نحو الفجر فى ضوء نبراس يشع نوره من خلال عينيه وهو يقول :

لن ترينى يا نفايات الكفاح
واقفا أحمل شعرى أبيض العمر
ثقيلا كالسلاح
هى ذى عجلات مركبتى : ضلوعى
والخيول الدهم : أقدامى
وقنديلى : عيونى •

ولقد ذكرنى هذا بموقف مشابه للشاعر التعبيرى « جورج هايم » فى قصيدته المسماة الحرب » حيث يقول فى أحد مقاطعها :

غاصت مدينة كبيرة فى الدخان الأصفر
ألقت نفسها بهدوء فى جوف الهاوية
لكن فوق الأنقاض المحترقة يقف وقفة العملاق
ذلك الذى يهز شعلته فى السموات الموحشة
ثلاث مرات (*) •

وكما يستغل « هايم » فى هذه القصيدة نفسها ما ورد فى سفر التكوين من أن الله أنزل غضبه على مدينتى « سدوم » و « عمورة » لفساد أهلهما

(*) من ترجمة الدكتور عبد الغفار مكاوى فى كتابه « التعبيرية » المكتبة الثقافية رقم ٢٦٠ ص ٤١

وفجورهم فكذلك نجـــد شاعرنا يستغل نفس الواقعة بالنسبة للمدينة التى توشك أن تنزل بها كارثة ، حيث يقول :

قالت أقداس الأسفار

تنشق الارض اذا ما الاثم تربع فى كل ديار .
ومن هذا كله لا يخالجنا أدنى شك فى أن رؤية شاعرنا هى احياء – على الصعيد العربى – لرؤية الشعراء التعبيريين فى الربع الاول من هذا القرن .

ولكن هل يتفق شاعرنا مع الشعراء التعبيريين فى الرؤيـــة فحسب ، أم فى الأسلوب كذلك ؟ ونعنى بالأسلوب هنا طريقة تعامل الشاعر مـــع اللغة وطريقة استخدامها بوصفها أداة التعبير . ومن الواضح – بصفة مبدئية – أن شاعرنا – ككل التعبيريين – يرفض أشكال التعبير التقليدية وصيغـــة المألوفة ، ويستخدم اللغـــة استخدامـــا « شخصيا » خاصا فى معظم الأحيان ، حيث يصنع منهـــا – مثلهم – صوره المجنحة ، ويشحنهـــا بعاطفته المتفجرة ، وينشىء بين مفرداتها علاقات جديدة تثير الدهشة دائما ، وتصدم العقل فى عنف أحيـــانا . ويـــكفى أن نقرأ الآن المقطوعة التاليـــة :

١ – وارتحلنـــا
٢ – فى تعازيم الرنين المستحم الوقع فى أذن الخراب
٣ – فى جو الأســـحار للطل ، وشدو الطير للشمس ،
٤ – وآصال الجنان الهاجدة
٥ – فى نواح الزورق المهجـــور ، والنـــاى السؤوم
٦ – فى جراحات البروق الهامدة
٧ – وخياشم الرعـــود النازفات الحيـــل فى كف السحاب ...

ففى السطور الثـــانى والســـادس والســـابع نصطدم فى عنف بالعلاقات الجديدة التى أنشأها الشاعر بين المفردات ، كما هو الحال بين مفردات السطر الثانى جميعها ، وبين « جراحات البروق » فى السطر السادس وبين مفردات السطر السابع جميعها . هذا فى حين تثير فينا الدهشة المتعة عبارات مثل « جوى الأسحار للطل » فى السطر الثالث ، و « نواح الزورق المهجور » فى السطر الخامس . ومثل هذه التراكيب انما يعكس لنـــا رؤى باطنية صرفا ، لا علاقة لها بالطبيعة الخارجية أو الوجود العيانى المحسوس . واذا كان بعض الشعراء التعبيريين قد أطلق لنفسه العنـــان فى عالم هذه الرؤى ، مثل الشاعر الألمانى « جورج تراكل » ، فان شاعرنا الدكتور ميشال يوغل فى بعض الأحيان فى هذا العالم الباطنى ، فيدخل من رؤية باطنية الى أخرى الى ثالثة وهـــكذا . وفى مثل هذه الحالة تكون الحصيلة صورة « سيريالية » من الطراز الأول . ولنقرأ له على سبيل المثال فى هذا الصدد قوله :

ومذ احتدت أقدامنا الهيكل فى المرقى الذلول
طوقت أعناقنا أذناب غول
أعمى ، يدق رءوسنا ظفر له ، عات ، أكول
فتناثرت رمانة حمراء حطت من عل ..
منـــا العقول .

وكذلك قوله :

وتململت فينا أفاعى الشجو
تشرب من مآقينـــا ..
وتسلب قلبنا نسغ الحيـــاة
وتنفضت فى روعنا جنية جذلى ..
وشقت باب سجن الذكريات .

ولا أرى للاستمرار فى التمثيل لهذه الظاهرة فهى منتشرة بشـــكل ملموس فى الـــديوانين . وأرجو أن نلتفت هنا الى صور الفزع والرعب التى ينتفض لها البدن ، تلك التى تطالعنا من خلال هذين المثلين وغيرهما . فنحن هنا نواجه صورا « سيريالية » فى منهج بنائها ، « تعبيرية » فيمـــا تعكسه من مشاعر . ولا تعارض بين الأمرين اذا كنا لا نأخذ بتلك التحديات الصارمة بين مذاهب التعبير الفنى ، وأحر بنا ألا نأخذ ، والا فاننـــا سنصطدم مع حقيقة أن كثيرا من الشعراء يخرجون على حدود المذهب الفنى الذى يتبعونه . وفى حالة شـــاعرنا الدكتور ميشال يمكننا أن نقـــول ان « تعبيريتـــه » لم تمنعـــه من تركيب الصـــور « السيريالية » ، وسوف نرى أنها لم تمنعه من أن يكون رمزيا كذلك . وقد يبدو هذا من جانبنا توسعا فى حقيقـــة صغيرة ، ولـــكن الواقـــع أن « التعبيرية » من حيث هى أسلوب تعد مذهبـــا رحبا ، يسمح فيه للشاعر باصطناع ما شاء من أساليب يرى فيها تحقيقا لأهدافه .

وحتى الآن نكون قد تحدثنا فى الجانب الفنى من شـــعر الدكتور ميشال عن منهجـــه فى رؤية الأشـــياء رؤيـــة باطنيـــة ، وعن غلبـــة العنصر « الشخصى » على أسلوب تعامله مع اللغـــــة

واستخدامها ، وعن صوره التي يتولد بعضها من داخل بعض ، شأن الصور « السيريالية » .

وقد قلنا ان « تعبيرية » شاعرنا تتسع لكي تستوعب « الرمزية » كذلك من حيث هي أسلوب ومنهج بنـاء فني . والحق ان الدكتور ميشال يستخدم في شعره الرمز على مستوى اللفظ المفرد والتركيب أو البناء اللغوي يختلف طولا وقصرا . فالشاعر يتلاعب برموز لفظية مثـل : النار - القنديل - المركب - الريح - البركان ...الخ ، وهي في كثير من الأحيان رموز عرفهـا المصطلح الشعري الجديد . وهذا الطراز من الرمز من شأنه أن يثرى لغه الشعر ويوسع من دائرة معجمه . ولكن العمل الرمزي الحقيقي انما يتمثل في اقامة بناء رمزي كامل ، سواء أكانت المفردات المستخدمة فيه من ذلك النوع الرامز أم لم تكن . وفي هذا المجال يبدى شاعر براعة واقتدارا . ويكفي أن أشير هنا على سبيل المثال الى المقطع الرابع من ديوانه « النار والأقدام الجائعة » ، حيث يتحدث عن « ضياع المدينة في ذاتها » ؛ فكل من يراجع هذا المقطع يدرك أن البنية اللفظيـة التي تشكل هذا المقطع بنية رمزية من الطراز الأول ؛ لأنهـا - رغم كل ما فيها من تفصيلات - انما تتحدث بلغة غير مباشرة على الاطلاق عن موضوع محدد ومباشر ، يدركه الانسان في النهاية حين يعمل خياله وفكره معا ، وهو « تفسخ المدينة وتحللها » . ولـماذا لا نقول ان كلا من الديوانين يمثـل في مجموعة بنية رمزية موحدة ؟ ! ألم نذكر من قبل أن كلا من الديوانين يعد قصيدة واحدة طويلة ، تترد داخلها أنفاس عـدة ؟ ! ولم تكن محاولتنا تلمس المحاور المعنوية الرئيسية التي يدور حولها الديوانان الا محاولة لاقتناص المعنى الكامن خلف التركيبة الرمزية الكليـة . وهي من ثم محاولة يجوز لها النجاح كما يجوز التقصير . وحسبنا أننا بذلنا في سبيل ذلك ما نطيق من جهد .

ومع أن البناء الكلي لكلا الديوانين بناء رمزي - كما قررنا - فاننا لم نقرأ الديوان دفعة واحـدة بل كلمة كلمة . وفي هذه الحالة تكشفت لنـا خاصية يتميز بها شعر الدكتور ميشال ، وهي هذه النمنمات التي تشبه « الموزاييك » . فأنت تحس به وهو يتحرك في عملية البناء جزئية بعـد أخرى في تؤدة وعناية ورهافة وحرص ، وكأنه يوشي قبلة في مسجد ، أو نافذة في كاتدرائية قوطية . وهو في هذا يشبه مرة أخرى كثيرا من الشعراء التعبيريين . وربما كانت هذه الظاهرة سببا من الأسباب التي يضطرك بهـا الشاعر للتمهل والتروي في قراءة شـعره ، وبذل كل ما تطيق من جهد حتى تستطيع متابعته فلا تند عنك جزئية وان بدت صغيرة ؛ لأن كل جزئية - مهما صغرت - لها وظيفتها البنائية في التركيب الكلي . وهذا الأسلوب من البناء « الموزاييكي » - اذا صح التعبير - أسلوب « تعبيري » كذلك من الطـراز الأول .

وأخيرا فان التعبيرية تحرص في الشعر عـلى الايقـاع السريع المتـدفق ، ولكن المتـأمل في موسيقى شاعرنا يجدهـا في العموم بطيئـة ، لوقوعه كثيرا في أسر « الجملة الشعرية » الطويلة . ولكنه يعوض السرعة والتدفق بنوع من الصخب المدمدم يرتد بنا في صورته العامة أحيانا ليعيد في نفوسنا صورة من موسيقية أبي تمام والمتنبي . يقول شاعرنا في المقطع الثاني من « النار والأقدام الجائعـة » :

رنا البلد الساهي عن الليل ، أطبقت
جحافله ، والليل غلب جحافله *

وطاف بصدر الناس طوفة وابل
من النار رعب ، لم تخنه شواعله

فربما أعادت هذه الموسيقى الى نفوس صوت أبي تمام حيث يقول :

هن عوادى يوسف وصواحبه

فعزما فقدما أدرك السؤل طالبه

وصوت المتنبي :

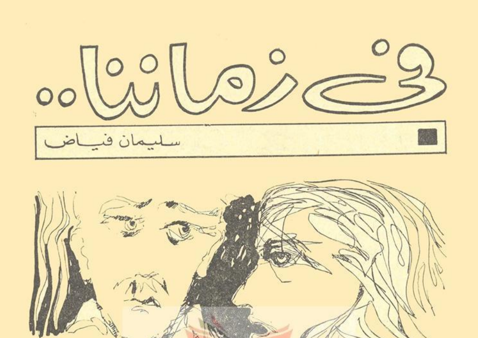
وفاؤكما كالربع ، أشجاه طاسمه
بأن تسعدا ، والدمع أشفاه ساجمه

ومع كل ذلك لا نملك في النهاية الا أن نؤكد خصب التجربة الشعرية التي قدمهـا الينـا الدكتور ميشال سليمان ، فنيا ومعنويا . ونأمل أن نكون بهذه الجولة في ديوانيه قـد أبرزنا أهم جوانب هذه التجربة .

* معذرة عن عدم التزامي بالشكل الذي كتب به هذان البيتان في الديوان

في زماننا..

■ سليمان فياض



- ١ -

فتح « يوسف » الكومودينو ، وأخرج فرشاة ناعمة ، أزال بها طبقة الغبار الرقيقة التي تكسو حذاءه ، وأعاد تلميعه بقطعة من الصوف ، ووضع الفرشاة وقطعة الصوف في مكانهما من الكومودينو ، وأغلقه . اتكأ بكفيه على طرف السرير . غاصتا قليلا في وبر مفرش القطيفة الأحمر . المنقوش بورود بيضاء وصفراء وخضراء . دبت في مشاعره ، تلك اللحظة ، احساسات سعيدة . أحس بالترف والدفء والنعومة ، تذكر أنه نام ليلة أمس مكتئبا ، وهو يفكر فيما عاناه في نهاره . عندما التصقت به زوجته ، كان عناقه لها فاترا في روحه ، متوترا ، وعصبيا ، ولم يسترح بعده ، أو يشعر بالرضا . أحس بعدها برغبة ضعيفة في التقيؤ . واغتاظ من نفسه بسبب هذا الاحساس ، فهو يحب رائحتها ، وكانت متعطرة لأجله . أحاطها بساعده ، وأسند رأسه الى كتفها العاري ، استنشق عبيره . قبله ، ونام . أغمض عينيه وحاول أن ينام . أمسك بخناقه كابوس جثم على صدره . انتزع نفسه من وطأته ، ونسى معالمه كلها . فتح لحظتها عينيه بقلق . حاول أن يظل مستيقظا برهة ، ليحرر ذرات جسده من هذا الكابوس ، لكنه لم يفلح . عاد من جديد ليدخل في الكابوس . ذات الكابوس الغامض المرهق . لكنه نام . نام جيدا ساعات طويلة . سئم الراديو ، وكره التليفزيون . ولم تجد زوجته شريكا لها في مسرات الليل الصغيرة ، وكان الولد

والبنت قد أغضبا ، فأوقفت « البساط السحرى » ، وساد الظلام والصمت ، وتمددت الى جواره ، وأدارت وجهها اليه ، ولفحته أنفاسها الدافئة ، عالية ، ومضطربة ٠

وقـف أمام المرآة ليطمئن على هيئته ٠ وجدها على ما يرام ٠ ورأى نفسه وراء العينين والملامح موفور العافية ٠ فكر أن النوم الوفير ترياق للبدن والروح ٠ أعاد تمشيط شعره بفرشاة زوجته ، ثم بمشطه الأبيض ، الضيق الأسنان ٠ ورنا الى المرآة راضيا ، استدار مغادرا غرفة النـوم ٠ وجد زوجته بالصـــالة ٠ أعدت له أقلامه ، ومشطته ، وحافظته ، وبطاقته العائلية ، ومفكرته الخاصة التى لم يكتب فيها شيئا ٠ تركتها له على منضدة «السفرة» ٠ أخذ يضعها فى جيوبه بعناية ودقة ٠ سألها :

ـ خرج الولد والبنت ؟

أجابته مؤكدة ، ومبتسمة :

ـ ياه ٠ من زمان ٠

سألها :

ـ شربا اللبن ؟

أجابته :

ـ عن آخره ٠ بصعوبة ٠

سألها وهو يستعد للخروج :

ـ تريدين شيئا ؟

الآن ، فقط ، كان ينظر اليها ٠ أجابته وهى ترفع حاجبيها بمودة مبتسمة :

ـ لا ٠ تعال بدرى ٠

أجابها :

ـ أمرك ٠ سأحاول ٠ اذا لم يكن الأتوبيس مزدحما ٠

اقتربت منه منتظرة ٠ كان يهم بالخروج ٠ أمســـك بكتفيها ٠ بكفيه ، بحنان ورقة ٠ وقبل فمها ٠ أوشك أن يطيل قبلته ٠ تراجعت سعيدة ومرتعدة ، مبتسمة ، متوردة ، لامعة العينين ، قائلة :

ـ يا طماع ٠

ابتسم لها ٠ ربت بكفه على خدها ٠ فكر أن بيت الرجل حصنه وقلعته ٠ مهربه الوحيد وشاطئه ، واحته الصحراوية ، وجزيرته المنفية ٠ فكر أنه من أجلها يعيش ويعمل ، ومن أجل ولديه بدونهم كان سيكون كئيبا ، وضـــائعا ، ومتوحشا ، يبحث عن الأنس حيث لا أنس ، فى الشارع ، والعمل ، والمقهى ٠ لذلك يحتمل كل شىء٠ ويفعل كل شىء ، كل ما لا يرضاه لنفسه ، أو لغيره ٠ وهو يفتح الباب ، اختطف منها قبلة ، من خدها ٠ فضحكت ، ولوحت له مودعة ٠ قالت ، وأكدت قولها بعينيها :

ـ لا تتأخر ٠

قال لها برغبة واضحة :.

ـ سأعود بسرعة ٠ بسرعة جدا ٠

فكر أنه حين يعود ، لا يجد فى روحه هذه الرغبة ٠ فكر أنه لا ينبغى أن يحدث

له شيء ، حتى يكون لها وللولدين معاش طيب من بعده • همس لنفسه : ربنا يستر• أخذ يهبط الدرج • وسمع تكة مزلاج الباب ، وهي تدفعه برفق • فكر أنها ، في تلك اللحظة فقط، ستبدأ في العبوس • ستحس بأعمال البيت اليومية جبلا• أحس بلوعة، لأنه لا يجد مالا ولا وقتا ليرفه عنها • وعليه أن يسير في حياته بالحكمة •

- ٢ -

مد « شعبان » يده في جيبه العلوى ، وسل ورقتين من فئة العشرة قروش ، وأعاد الباقي الى مكانه من جيب القميص • وشد سوستة الجاكت الأسود الى أعلى • وجلس ليفطر • أمامه كوب من الشاى الثقيل المغلي الزائد الحلاوة ، وطبق من الفول المدمس الغارق في الزيت ، ورغيفان من الخبز الأسمر • جاءته زوجته برأس بصلة• أخذها ووضعها على حافة المنضدة العارية ، فوق قائمها الخشبي • ودقها بقبضة يده ، فتفسخت تحت ضربته • تناولت زوجته الورقتين من أمامه ، وصرخت :

ـ عشرون قرشا ؟

أجابها ببرود وسخرية :

ـ مصروف اليوم ! هه • يعجبك ؟

قالت محتجة :

ـ لا يكفي ياسي شعبان •

أجابها مؤكدا :

ـ يكفي يابنت • غدا ، وعشا

قالت صارخة :

ـ لا تقل بنتا !

وأضافت :

ـ هيه • والفطور ؟ عليك ؟

نبر ساخرا :

ـ هم • ليه ؟ مختوم على قفاى • مثل كل يوم ، يا بنت ، فاهمه

عادت تصرخ :

ـ لا تقل بنتا • هه • ترضى أن أقول لك : ياولد ؟

صاح بها :

ـ تجعلين رأسك برأسي ؟ ! هه ؟ انطقي •

وأضاف بقسوة :

ـ طيب • لا تزعلي يا امرأة •

صرخت :

ـ لا تقل امرأة • أنا أم عيالك

أجابها :

ـ طظ • تجلسين مستريحة ، بلا شغل ولا مشغلة • لا يقرفك الركاب والزحمة، ولا صاحب التاكسي وعساكر المرور •

قالت محتدة :

ـ وماذا أفعل لك ؟ انت رجل • لست وحدك الذى تشقى •

وأضافت :

ـ ماذا بوسعى أن أفعل ؟ كل شىء ارتفع سعره .

وأضافت بحزن :

ـ حتى الكلمة الطيبة !

وصمتت لحظة ، ثم قالت بعتاب :

ـ بالليل كنت سكره . والآن . أصبحت بنتا ، وامرأة

قست ملامحه فى وجهها . قال :

ـ تمنين على يابنت .

قالت فى أسى :

ـ يا حسرة . بماذا أمن ؟ لا أشتغل . وليست ورائى عزبة . لكننى أذكرك فقط .

وأضافت مؤكدة :

ـ أريد خدمتك . وتربية عيالك . وليتنى أعجب !

رق لها قلبه . أوشك أن يقول لها كلمة طيبة . خشى أن تنتهز فرصة ضعفه وتركبه .

صرخ فيها :

ـ كفى عن الزن . فارقينى . دعينى أطفح اللقمة .

نظرت اليه بحقد . ذهبت الى الغرفة المجاورة . لم تقل له كلمة احتجاج مما تقوله له كل يوم . يدرك ما تفكر فيه الآن . تحاسبه فى هذه اللحظة ، فى قرارة نفسها ، على ما يكسب . لكن ، كيف يعمل سائق تاكسى بدون سجائر ، وأنفاس عامرة ، وأكواب من الشاى ، ولعب الورق ؟ معتوهة هذه المرأة . لماذا يعيش اذن ؟ ليدور كالثور ، مغمض العينين . فى الساقية ؟ تتزوج الواحدة منهن رجلا ، فتعتقد أنها قد اشترته ، وصار عبدا لها . فى قرارة نفسه ، يشعر أنه غير عادل . فذلك هو بيته . صرخ :

ـ الله يغم صباحك . جاءتك البلاوى !

لم تجبه بكلمة من داخل غرفتها . لو أجابته لاستراح ، وأعطاها ورقة أخرى . أضاف قائلا ، وهو يقفز ، ضاربا كل شىء أمامه ، بظهر كفه وساعده

ـ نطفحه !

اندلق الشاى والفول ، وتدحرجت البصلة المتفسخة على البلاط . واندفع خارجا من باب البيت ، دون أن يغلقه .

ـ ٣ ـ

فتح « يسرى » نافذة غرفته الخاصة ، ليطمئن على الجو . بهره الضوء فى الثامنة صباحا . راح يملأ عينيه من صفاء يوم ربيعى مشرق . فكر أن الوقت ما يزال مبكرا ليذهب الى عمله بالجريدة . انعطف ليخرج الى الصالة ، ويرى حال بيته . شده الضوء اللامع الآسر ، المنعكس على زجاج النافذة ، من جانب العين . أحس بأنه سعيد ، سعيد

حقا ، بعد هربه من مواجهة نفسه فى ليلة واحدة : سكرة معتدلة ، ونومة مريحة عميقة . توقف . عاد الى النافذة . رنا الى السماء الزرقاء الصافية ، فكر : لا شىء أجمل من الطبيعة ، حدث نفسه أنه من الممتع أن يكون الانسان موجودا ، مجرد وجود، يجد ضرورات حياته ، ويعانق هذا الضوء الباهر . يستسلم له بعينيه وروحه ، بكل حواسه ، لا يحمل مع همومه الخاصة هموم البشر .

قرر أن يذهب الى الكازينو على النهر يستمتع بالخضرة ، والماء ، والوجه الحسن . ربما يجد فى نفسه وهو على الكازينو ، رغبة فى كتابة قصة . سيحاول أن يتغلب على نفسه ، فى هذه الصحوة ، بعد فنجان من القهوة ، وحبتين من الاسبرو . تجربة أكثر من قصة كامنة فى روحه . يعرفها . تأتيه فى صور ممزقة ، من قاع الصمت فى داخله . من مدينة عالية الضجيج ، ولكنه يحس بها مخنوقة ، بلا روح. تنتفض اللحظات فى وعيه ، ثم تهمد . لا يجد فى نفسه رغبة لأن يكتب . يبرر لنفسه دائما ، أنه لا يجد فى تجربة منها ، التعبير الصادق الذى يريده . هجر عمله كمهندس ، ليكون كاتبا . رمى الفرجار ، واحتفظ بالقلم . قالت له زوجته :

ـ أنت مجنون . تضيع مستقبلك ، وتضيعنا معك .

قال لها :

ـ الهندسة فن . والكتابة فن . هندسة أيضا . ومستقبلها عظيم . فيها أجد روحى ، وضميرى ، ورسالتى . منحنى الله موهبة . كيف أخنقها بيدى !؟

نبرت ساخرة . **وقالت متحدية :**

ـ سترى . أنت حر . سوف تندم .

كان يظن أن بوسعه أن يكون كاتبا فقط . اضطر أن يعمل فى الجريدة ، مجرد صحفى ، لا يحتاج الى أكثر من أن يكون كاتبا من الدرجة الثالثة أو العاشرة . برر عمله لنفسه ، أنه يجد به الفرصة لضرورات الحياة ، وللوصول الى قارئه . قال له صديق طويل اللسان . على مقهى العبث ، والفشل ، والضياع :

ـ لقد انتهيت ، وانتهى أمرك . أضعت موهبتك بنفسك . تكتب طقاطيق . وأقاصيص كالنكت . ترد على البريد . وتثير الضجيج بمقالات المناسبات . لكن ، أين أنت ؟ أين الوعود التى كانت تبشر بها قصصك الأولى ؟ وضعت رأسك فى الحية بيدك .

أجابه محتجا ، **محتدا :**

ـ لا مفر للكاتب فى بلدنا من العمل ليعيش . فى زماننا . أنت تعرف ذلك .

سأله بحدة :

ـ لماذا هجرت اذن عملك كمهندس !! هه !

ـ اننى أحاول أن أنقذ ما يمكن انقاذه . وسط عملى كصحفى . الأمر نفسه كنت سأواجهه . وأفعله . مع عملى كمهندس .

ـ هذا واضح . أنقذت كثيرا فعلا !

قالها بجد بالغ . ثم انفجر ضاحكا . فابتسم الآخرون . وقال مؤكدا :

ـ كان بوسعك أن تنقذ أكثر ، فى عملك الأول . هذا رأيى .

قال له :

ـ المسألة ليست فى العدد • المهم المستوى ، والنوع • الكيف لا الكم •

أجابه مؤكدا :

ـ تماما • هذاما قصدته • اسمع أفضل ما كتبته الآن وأنت مهندس • الآن ، أنظر الى نفسك •

ثار فى وجهه • هاجم شخصه • قال :

ـ هه • وماذا تفعل أنت ؟ ماذا كتبت فى كل حياتك ؟ قصة ؟ مجرد قصة • واحدة ! وتجلس لتفتى ، وأنت بلا زوجة ، وبلا ولد ، وعاطل بالوراثة ؟!

فى قرارته يدرك أنه انتهى ككاتب • تروغ التجارب من يده ، حتى بعد أن يسجنها بالكلمات • كل مرة يكتشف أنه لم يفعل مايريده بعد • لم ير شيئا واحدا على حقيقته • لم يفلح ، بعد ، فى الوصول الى المعنى الذى يريده • معنى الشيء كما هو ، لا كما يراه فى لحظة موقوتة ، متغيرة ، هاربة • يكتشف قارئه دائما شيئا غير ما أراده • ربما أشياء عدة ، متناقضة ، لم تخطر بباله • يمتدحون مقدرته أحيانا ، لكنهم يلومونه فى النهاية ، لأنه لم يعبر عن روح العصر • عن معنى ما يحبونه ، لا ما يتخيله • يغرق نفسه فى ألوان من الهرب : ينام كثيرا • يأكل أكثر من طاقته • لا يكف عن الحركة ، والعلاقات الرتيبة العديدة ، والتواجد فى كل أماكن الكسل • وقتل الوقت ، والضحك الهستيرى • يشرب حتى يفقد الذاكرة • يهجر البيت أياما الى أول فندق • يحس أن الكل يحسده ، يرثيه • يتآمر عليه ، يمدح فشله : يشوه نجاحه • يستدرجونه بالعيون ، والكلمات ، ولمسات الأيدى فيقع فى الشرك : يحسد • ويتآمر ، ويرفع صوته • ويجرى وراء كل قرش • احترف الفن • صار كاتبا عموميا أمام محكمة أو ميناء • يكتب حسب الطلب ، بالمقاس ، والمواصفات • تاجر بالكلمة ، لينجح • ليرتزق • أضاع نفسه ، ويضيع الناس معه • يستغل ثقتهم بالكلمة ، يبول فى رءوسهم بعبثه • يقول لهم ما لا يقوله لنفسه ، مالا يبوح به لسمرائه • ينتحر ببطء • لكن • ماذا يفعل ؟ ماذا بوسعه أن يفعل • سوى أن يستمر فى هذه المهزلة ، أو ينتحر ؟ مجنون اذا حاول أن يكون نفسه • ينتحر فعلا اذا رفع صوته •

هم أن يضرب المرآة برأسه • يعرف أنه قد صار عاجزا حتى عن تنفيذ هذه الرغبة • عنة النفس أصابت جسده • عنة الجسد تدمر روحه • سأل نفسه : لماذا تحيا ؟ لم تخلط بين أن تكون موجودا كحيوان ، وحيا كالانسان • الانسان ؟ لم تصبح خارج البيت وحشا له أنياب ومخالب ، تنساب بنعومة الثعبان ، وتنسل بلزوجة المنافق ؟ لم ؟ بحجة البيت • والدفاع عن النفس ، وعن الحاضر والمستقبل ؛ هه • لم تركت عملك كمهندس اذن ؟ أية تضحية تقوم بها من أجل غايتك ككاتب • غاية كل كاتب ؟ تبدو مهموما مع نفسك • كئيبا فى بيتك ، ضائعا بين الناس • فكر : شيء ما قد مات فى روحه • يدرك الكارثة الراهنة • يرى مظاهرها حوله • لماذا يبعد ؟ هذه المظاهر فيه هو نفسه • يعرف سرها ، ولا يجد منها خلاصا يجد نفسه سعيدا • اذا استطاع أن ينقذ شيئا • أى شيء من مركب تغرق • قصة يكتبها كما تيسر • جنيها طائرا يمسك به قبل سواه • كلمة مجاملة يجود بها صديق ، فى صحيفة • أو فى لقاء بالمقهى • يجد نفسه رابحا • اذا استطاع أن يحتفظ بوجوده حيا ، مجرد وجوده ليوم واحد ، يأكل ويشرب ، يلهو وينام ، حتى

لو سحق غيره ، أو أولاه ظهره · يجد نفسه آمنا اذا استسلم للتيار · اذا لم يقل : لا · اذا قال ، دائما ، للجميع : نعم ·

شعر فى قرارته بالتحدى · بالقدرة على تحدى الدنيا ، والبيت ، وزوجته ، ونفسه · أخذ يدرس أدوات حرفته فى حقيبته : الأقلام ، وعشرات من الأوراق البيضاء · جذب سوستة الحقيبة فأغلقها · فكر : أكثر من مرة يتخذ هذا القرار · يندفع بكل الرغبة ، ثم لا يحدث شيء يذكر · لا ينجح أبدا فى أن يكون نفسه ، أن يكون صوت الآخر الذى يريد أن يسمعه · أو من الفشل · يشعر بنفسه عاريا بلا قناع · عاريا أكثر مما يمكن أن يراه أو يعرفه أى أحد ، حتى زوجته ·

اندفع خارجا من غرفة نومه ، التى هى مكتبه ومكتبته · فكر فيما يفكر فيه كل يوم : أن يراقب ما يجرى فى نفسه ، فى بيته ، فى خارج بيته ، ثم يجلس الى أوراقه آخر الليل ، ليعرف ماذا يحدث ؟ لماذا يحدث ؟ وجد زوجته جالسة تتصفح مجلة نسائية تافهة ، لم تذهب الى العمل · ربما كانت تشعر بالمرض ، رفعت عينيها اليه بحياد · لم تبتسم له ولو مجاملة ، لم تنهض لسؤاله عن أى شى ، أو لوداعه · سألته فقط :

ـ ستخرج ؟

تعرف أنه سيخرج · لماذا تسأل اذن ؟ لم يجبها · سألته مستنكرة :

ـ لماذا تثقل ملابسك ؟ الدنيا ربيع · والجو صاف ·

غاظه سؤالها · اجتهد ليظل باردا · قال :

ـ الجو متقلب · من يعرف ؟!

وأضاف :

ـ مريضه ؟

ـ لا ·

ـ لم لم تذهبى الى العمل ·

ـ قرفانه !

ـ استريحى

نبرت مبتسمة وساخرة قالت :

ـ هه · أستريح ؟ متى ستأتى بسخان ؟!

أوشك أن يسب ويلعن · لكنها عادت تقرأ · رمت قنبلتها الزمنية وتركته · ظل متوقفا عن الحركة ، هذه المرأة قيده · فكر : هى الأخرى مقيدة مثله · للمرة الألف ، طبع موقفها المحايد فى ذهنه · فكر أنه لا وقت لديه من أجلها · عليه أن يجد نفسه أولا · اللحظة لا تكفيها الآن · لا تكفى لمواجهة حياد أصم وأعمى ، صنعته آلاف اللحظات الفاترة · آلاف الاهمالات · آلاف الساعات التى يقضيها وحيدا بدونها ، حتى فى داخل البيت · فتح الباب بغير رفق · اندفع من فراغه ، حانيا رأسه ، حتى لا تصطدم بسجافه العلوى · تذكر أنه لم ير أيا من أولاده ، منذ ثلاثة أيام · أغلق الباب خلفه بشدة ، انزعج هو منها ، فكر أنها الآن تسبه · تدرك خديعة كونه كاتبا·

دقت أجراس الخطر على جانبى المزلقان • أخذ الجرسان يدقان بالتبادل على الجانبين • وفوق العمودين راحت أربعة عيون حمراء ، تتبادل اضاءة الخطر ، مع حركة الجرس البندولية التى لا تراها العيون • بين الضوءين ، والدقتين ، مدى زمنى بوقت بجزء من الثانية ، يطرق أذن المقبل من بعدين ، فيصنع رنينين منغمين ، يثقبان كيانه برتابة متوترة •

توقف «يوسف» أمام المتجر • صعد حافة الرصيف ، ووقف ينتظر اشارة المرور ، ليأخذ فى عبور الشارع الى الرصيف الآخر ، المقابل • ثم ينعطف يسرة ، مع الرصيف ، الى محطة الاتوبيس • لحظ أنابيب البوتاجاز ملقاة على الرصيف الآخر بمواجهته • تشكل تلا من الاسطوانات • فكر أن الموت معبأ فى جوفها • توقفت أمامه ، السيارات ، فى انتظار مرور مترو حلوان • وأخذ المارة يعبرون الطريق من أمامها • تعجب لأنهم يفعلون ذلك بينما أجراس الخطر تدق • عيناه غائمتان ، شاردتان ، تريان كل شىء حوله • ولا تعيان واحدا منها • فكر انه بعد أن يمر مترو حلوان ، قادما منها ، أو من باب اللوق ، ستتوقف الدقات والضوء الأحمر ، وينفتح له المرور• فكر أنه يشرد دائما سارحا مع آلاف الأشياء الكبيرة والصغيرة • لذلك يسير بنظام مرسوم • يتوقف حين يرى الضوء الأحمر ، أو يسمع دقات الأجراس • لذلك يظل حيا من أجل بيته ، وزوجته ، وولديه ، فى هذه المدينة الصاخبة المزدحمة • يحس كلما نزل الى الشارع ، بدوار خفيف ، وطنين فى أذنيه • يحس برغبة فى الجلوس ، والتمدد الى جوار الحائط • لمحت عيناه عناوين الصحف السوداء والحمراء ، تتحدث عن الحرب والسلم ، فى وقت واحد ، ككل يوم • لم يع بالتحديد ماذا تقوله كلمات العناوين •

سمع دوى المترو قادما • أحس به يملأ الفراغ أمامه • توقع أن يراه مقبلا من باب اللوق ، يملأ المشهد أمامه ، بادئا من نقطة صغيرة مفاجئة ، مقتحما المكان بسرعة خاطفة ، داهما اللحظة كالومضة ، يخنقها فى وعيه كالموت الفجائى • يسمى أهل قريته هذا الموت داء النقطة • يسميه الأطباء فى هذه المدينة السكتة القلبية • على غير ما توقع ، جاء المترو من خلفه ، قادما من حلوان ، والمعادى ، ومارى جرجس ، ودار السلام • أحس بالفجيعة فى تقديره • أخذ يرقب جانب العربات ، يلحظ دويها المصم ، الممتزج بدقات الأجراس ، وأصوات الموتورات ، وهو يفكر أن الصوت يسبق مصدره • لذلك ظن المترو قادما من الاتجاه المعاكس • مر المترو • ابتعد سريعا واختفى • وظلت الأجراس تدق •

نظر الى ساعته : التاسعة الا خمس عشرة دقيقة • فكر : سيركب الأتوبيس ، ويصل الى عمله فى باب الحديد ، فى الموعد المحدد ، ويرقب من النافذة ، قبل أن يجلس الى مكتبه ، رمسيس الحجرى الخالد ، وهو يبول على وجه المدينة ، من قدميه ، ويغرقها بخير عميم • فكر أن عليه أن ينتظر مرور المترو القادم من باب اللوق ، ويرى وجهه المقتحم يسد كل شىء ، يغرقه بالعدم ، يرج كيانه بلحظة رعب عنيفة وخاطفة ، قصيرة وأبدية ، ساحقة ومريحة ، شدت عيناه الى الجهة المقابلة • سمع الدوى خلفه • سر بفطنته الى أن الصوت يسبق مصدره ، جهد فى داخله حتى لا يستسلم لاغراء الصوت المخادع ، علق عيناه بالجهة المقابلة ، ليرى وجه المترو الذى لا يأتى • فكر : سيذهب الى عمله الآخر ، بعد الظهر ، من أجل مطالب البيت التى لا تنفد • مع ذلك فهو مدين • مرتبه ينمو كما كان ينمو مرتب الآباء والأجداد • والأسعار ترتفع وترتفع

عاما بعد عام . آباؤه كانوا يشربون من أباريق الفخار المبردة فى هواء الليل . وهو لا بد أن يشرب من الفريجيدير . وهى لا بد أن تخيط ثيـابها عند أحسن خياط ، كجاراتها . ما الذى يجعل ذلك ضروريا ، حتى يعمل من أجله أربع ساعات أخرى بعد الظهر ؟ تخرج صديقه كمال ، زميل دراسته فى الجامعة ، بتقدير مقبول ، ولم يجد عملا . طرق كل سفارات الامارات العربية . تعلق ، فى النهاية . بعربة سفير. أحاط الحاجز بين الزجاجين بذراعه . وطوى عليه ساعده ، وذراعه الأخرى تمد طلبا للعمل . رجاء وتوسل ، وبكى ، ورفض أن يدع العربة . حتى أخذ منه رجل المعجزات الورقة ، والعربة سائرة بهما ، وساقاه مطويتان الى فخذيه حتى لا تأكلهما العجلات. كتب السفير على الورقة بالموافقة ، فقفز مبتعدا عن العربة ، تركها سـائرة ، وراح يتدحرج ببدلته على أسفلت الطريق . أوشكت عربة قادمة أن تدهمه ، لولا أن فراملها كانت قوية ، اشترى سنواته القادمة بلحظة ذل ، باع سنوات تعليمه بقطعة أرض وبيت من الطين ، وزوجة لا تميز العجوة من الطوب الأحمر .

انتبه فجأة ، قبل أن يستعد ، على وجه المترو يسد الفراغ أمامه . ارتعد قلبه. انسد نخاعه بظلمة مفاجئة فى مؤخرة رأسه . استسلم للحظة . عيناه ترقبان تتابع عربات المترو . تحسـان ، فى المؤخرة ، بألوان السـيارات الواقفة تنتظر . سجن الحسينى نفسه ، فى عاصمة النفط الصـحراوية ، اثنتى عشرة سـنة ، مع زوجته وولديه . اقتصد ثلاثين ألف جنيه ــ هكذا حكوا ــ قال لهم انه حين يعود سيشترى كل أراضى عمه ، ويجلس على حافة الترعة ، ويدلى ساقيه فى الماء ، ويمزق شهادته فى الهندسة . رفض أن يتزوج ابنة العم الدميمة ، واغترب ليسحق هـذا العم بما له أيضا ، كما سحقه ، أركب زوجته وولديه وماله ومقتنياته المدهشة الطائرة ، وعاد الى عمله ، ليسلم ما لديه من عهدة ، ويلحق بهم فى الغد . مات وهو جالس فى السيارة، فى طريقه الى المطار ، مات دون أن يدرى السائق بموته الا عندما توقف . ما الذى قتله اذن ؟ فرحة نصره الخاص ؟ أم نفاد طاقته ؟ أم خوفه من فقر آخر يخبئه الزمن؟

وعى أن المترو قد مر اللحظة . توارت خلفه آخر عرباته ، تاركة وراءها ، على الجانبين ، هزات فى باطن الأرض ، ودفقات من الغبار . عجب فىقرارته لأن الأجراس ما تزال تدق . يسمعها . لأن السيارات أمامه تأخذ فى العبور برغم دقات الأجراس. تمنى أن يواتيه الحظ ، ولو بألف لحظة ذل ، ولو بألف ميتة وميتة ، ليرفع عن كتفيه عبء البيت ، والوسط ، والمظهر . ليطمئن على مسـتقبل الزوجة والولد . فكر أن الكل قد أصيب بسعار المظهر ، بالرغبة فى مزيد من رياش العصر وآلاته المنزلية . لم يعد فى العيون سوى الحسد ، فى القلب سوى الحسرة ، فى حركة الايدى سوى الطمع واللهفة ، فى الاصوات سوى الصراخ والسباب ، والضحكات الناعمة ، والشفاه الملتوية ، والاعناق مطوقة بالياقات المنشاة . انتبه فجـأة على أتوبيسه يمر أمامه ، قادما من السيدة . وعى أنه كان يقف بلا مبرر . أن الطريق كان مفتوحا له ، مغلقا فى وجه السيارات التى فتح لها الطريق قبل لحظات . توقفتفى أذنيه دقات الأجراس، فزع لأن الوقت يمر ، ولأنه سيصل الى عمله متأخرا ، وسوف يجد رئيسه بانتظاره، معقود الكفين وراء ظهره ، يمن عليه بكلمات كالخناجر :

ــ هذه المرة سماح . فى المرة الثانية ياسيد يوسف ..

اندفع عابرا الطريق . سيطر على جسده ليروغ من العربات المندفعة ، المتحاورة، لتسبق احداها الأخرى . مرق من أمام سيارة ، افلت منها بقدميه . أوشك أن يثب فى قفزة الى قاعدة عمود الجرس الأخرس الأسفلتية . اقتحمته سيارة مفاجئة ، قبل

أن يصل الى هدفه . طار أمامها وانطرح . اصطدم رأسه بحافة القاعدة الاسفلتية . دفق الفم دما ، فى ذات اللحظة التى ارتجت فيها السيارة بالفرامل المشدودة فجأة ، وهى تتوقف فوقه ، وتتراجع محطمة فكه الأسفل ، وقاع الجمجمة .

- ٥ -

التفت كل المارة الى ضجة الحادث . توقفت السيارات وعجلاتها تزيق بشدة . ران صمت مفاجىء على الشارع لثانية . أقبل يسرى مسرعا من باب العمارة ليرى ما حدث . توقف مع الآخرين حول الضحية . انفثأ الصمت فجأة بالترحم والحوقلة ، غادر السائق سيارته مصفر الوجه . نأحت أبواق السيارات ، داعية بعضها للحركة . تطلب من الجمع الابتعاد عن جانب الطريق لتمر . راح الكل يقدر مدى خطأ القتيل ومسئولية السائق . صاح العامل الذى يدفع عربة الموت بساعديه ، يحمل أنابيبه على كتفيه :

ـ الاسعاف ياعالم . الرجل يموت .

لم يتحرك أحد . اكتفى الكل بالمصمصة والحوقلة . واصلوا مسيرتهم شرقا وغربا . عاد العامل الى عربته . اندفع آخر ليلحق بالاتوبيس . رأت الحادث خادمة من شرفة عالية . عادت بعد لحظة ، وأسقطت ملاءة قديمة من الشرفة . جاءت سيدتها اليها وأخذت تصيح فى وجهها . أرجع الهواء الملاءة حتى سقطت متهادية فوق قضبان المترو . تحرك شرطى المرور مغادرا موقفه على الجانب الآخر ، عند عمود الجرس . أخذ الملاءة وغطى بها الجسد الذى ينتفض باحتضارة الموت ، فى صدمة عصبية مرعدة . صاح التاجر فى وجه صبى ورشة اصلاح السيارات :

ـ **التليفون عطلان .**

عاد الصبى يقول :

ـ **الرجل يموت . الاسعاف .**

أقبل يسرى . قال للتاجر :

ـ **أرنى .**

قبض التاجر على التليفون بكفه ، وأخفاه بسرعة داخل رف بمنضدة البيع والشراء ، وهو يقول :

ـ **قلت لكم : التليفون عطلان . الله يرحمه . مكتوب عليه .**

وجد يسرى نفسه متبلدا ، غير قادر على أن يفعل شيئا ، بارد العقل ، وملتاع القلب . نظر اليه بغير حياد ، مجرد نظرة ، وابتعد عنه . سمعه يقول لنفسه صارخا :

ـ **ماذا يريدون منى . سيأخذوننى فى سين وجيم : ماذا رأيت ؟ كم كانت الساعة . قل لنا ما حدث هه . ها هو سلك التليفون حتى تستريحوا .**

التفت يسرى نحوه . رآه يجذب فعلا السلك من الحائط ، وهو يقول مكملا :

ـ **تعال لتشهد أمام وكيل النيابة . تعال المحكمة . انتظر حتى ينادى لك القاضى ، تأجلت الجلسة ، نغلق المحل اذن . ورزق العيال ماذا أفعل فيه ؟!**

وقف يسرى على افريز الرصيف يرقب ما يجرى حوله . فكر : ليس بوسعه أن يفعل شيئا . يقف الشرطى ليبعد المارة الذين لا يتوقفون أكثر من لحظة ، لينظم المرور الذى يضطرب ، ليسب برتابة ، وبدون انفعـال حقيقى ، القـاتل والقتيل ، ويلعن يومهما العكر . يطل السائقون من نوافذ سياراتهم ، وأبواقهم تزعق ، لحظة خاطفة ، ثم ينتبهون الى الطريق . يحوقلون . يترحمون . يسب المارة السائقين وأصـحاب السيارات . يسب السائقون وأصحاب السيارات المارة . فكر يسرى : ليس بوسعه أن يفعل شيئا . الأشياء تحدث خارج وعيه ، وتقف دونها قدرته عاجزة ومشلولة . فى قريته ، يكفى أن تطير شرارة بنـار حريق ، ليسرع الكل وراءها ، يميتوا فيها الموت . يرتجفون بالنجدة فى لحظة الخطر . منذ سنوات بعيدة لم ير النـاس فى قريتهم . لم يذهب اليها منذ دهر . فكر : ربما لم يعودوا ، هم الآخرون ، يكترثون لشىء ، غير أنفسهم ، وبيوتهم ، مثل هؤلاء الناس . المدينة تصـيب القرية بعدوى أدوائها . ومن هو فى الأسفل يقلد من فى الأعلى . لم يحـدث العكس أبدا . حدث نفسه بصوت مرتفع ، فى قاع صمته : ما الذى يحدث حولك ، لك ، ولهم ؟ كم أنت غبى وأبكم !!

توقفت أمامه سيارة تاكسى . أطل وجه شعبان من نافذتها . فكر أنه قد سمعه وهو يحدث نفسه . فتقدم اليه لينقذه . قال له السائق وهو يبتسم :

ــ تاكسى ؟

بدا له السائق مفتوح العينين والفم . انحنى دون أن يشـعر ليركب . فتح له السائق باب المقعد الخلفى ، لكن يسرى كان قد مد يده ، وفتح الباب المجاور لعداد التاكسى . نظر الى أعلى فى لحظة خاطفة . رأى زوجته واقفة ترقبه من الشرفة العالية. انسل الى داخل العربة ، وجلس . أغلق السائق الباب الذى فتحه . مد يسرى كفه وأدار مفتاح العداد كأنه على عجل . أمسك السائق بعجلة القيادة قائلا :

ــ الى أين يا سيد ؟

سيد ؟ قل : أيها العبد ! فكر يسرى متحيرا : أين يذهب ؟ انتبه الى أنه قد ركب سيارة . دهش لأنه لم يجلس فى مقعدها الخلفى . حاول أن يعرف أين سيذهب . فكر فى الصحيفة . جهد ليتذكر اسمها . جهد ليتذكر عنوانها . صاح شرطى المرور بالسائق . هدده بأخذه مخالفة . انطلق السائق بسيارته . يعرف هـذه الحيرة . تصيب بعض ركابه أحيانا . قال يسرى للسائق :

ــ سأقول لك فيما بعد . سر أنت بنا .

ــ محسوبك شعبان .

أخذ شعبان يتكلم بانفعـال . وجهه تتردد التفـاتاته بين يسرى ، وبين المرآة الصغيرة ، وبين الطريق أمامه . راح يسرى يأخذ معه ويعطى ، كلاما فى كلام. يكتشف يسرى أنه يقول بلسانه غير ما يدور فى نفسه . لم يقصد ذلك . صاح يسرى محتجا:

ــ ماذا حدث للناس ؟

ــ على رأيك . آخرها قطعة قطن !

ــ لكن ، هذه الأيام التى نعيشـها ؟ نضع فى آذاننا قطنـا ، على أعيننا نظرات سوداء ، سوداء !

لمس يسرى نظارته السوداء · قال له شعبان :

ــ أنا أقول لك · أنا مثلا ، أنا وامرأتى ، وأنا وصاحب هذه العربة ·

تقافزت الى رأس يسرى مشاهد متناثرة · تبدو له اللحظة فقط مرعبة : لم يلتف ساعده حول زوجته منذ شهر · هى تقول له : لا نفس لى · هو يقول لنفسه : بركه يا جامع · خبر فى صحيفة ، يعلن موت تاسع عالم فى شهر واحد · لم يزد عمر أكبر هؤلاء العلماء سنا عن الأربعين · أحدهم ســقط فى الطريق بذات السكتة القلبية ، وحملوه الى المشرحة · لم يعرفوا له بيتا · أوشكت جثته أن تصير مسرحا لمشارط الطلبة · اكتشفه فقط مأمور سجن ، كان الميت قد شرف سجنه عدة أعوام · اكتشفه بقانون الصدفة · فى البنك ، وقفت الأرامل مبتهجات ، يصرفن المعاشات ، يمضغن اللبان ، يرتدين الملابس الملونة ، تفوح منهن روائح البودرة والأنوثة والعطور ، برغم حداثة العهد بالحداد · عناوين الصحف حمراء بلون الحرب ، سوداء بلون الانتظار، والأيام الهامدة ·

كان شعبان ما يزال يتكلم · يقول فى النهاية ، يسمعه يسرى ، اللحظة :

ــ ·· كما لو كان الناس مضربين · اضراب يعنى : لا عمل · ولو كان هناك عمل فبغير رغبة · ليس هناك أخذ أو عطاء · لا أحد يفهم عن أحد · أنا مثلا أنا وزوجتى ، كما قلت لك ، أعرف أنها على حق · لكننى لا أستطيع أن أفعل لهـا شيئا · فقدت القدرة على السيطرة على نفسى ، أعرف الصواب من الخطأ ، والأبيض من الأسود · لكن · هل تفهمنى ؟!

ترك يسرى السائق يتحدث · طوى قبضته على حافة النافذة المفتوحة · وضع ذقنه فوق هذه القبضة · حدث نفسه أنه يعرف الآن ، بالمصادفة أيضا ، قانون الطفو الذى اكتشفه أرشميدس فى قلب حمام · فكر : هذا الاضراب بلا صوت ! هذه الحركة بلا حياة ! هل يجد شجاعة الروح ليكتب ما يحسه الآن ؟ أم يخشى ، فى لحظة الجلوس الى أوراقه البيضاء ، أن يجرح فى نفسه مؤامرة الصمت ؟·· أن ينثر أصداف العرافة، أمام العيون ،وفوق الرمال ؟ ·· أن يقول تلك الأشياء القبيحة والمخيفة ، التى جرت العادة · ألا تكتب على الاوراق ، مع أن العين ترى ، والأذن تسمع ، والعقل يعرف ، والشفاه تهمس وتتمتم ؟



صاح بالسائق فجأة ، وعيناه تلمعان :

ــ اذهب بى الى شارع جلال ·

تخيل نفسه يهبط من السيارة ، يقف خطيبا بين الناس · يصيح بهم : «أنقذوا أرواحكم · أنقذوا أطفالكم» · فكر : سينظرون اليه فى بلاهة · فكر : من اليسير أن تتكلم · من الممكن أن تتكلم · من السهل أن تريد · لكن المشكلة ، هى فى أن تفعل ما تقوله ، أن تنفذ ما ترغبه · صاح بالسائق فجأة :



ــ لا ، اسمع ، عد بى الى البيت ·

قصص العزلة واليأس

في الأدب الإسرائيلي بعد الحرب

٢

ابراهيم البحراوى

في مقالين سابقين نشر أولهما تحت عنوان «من شعر الحرب في اسرائيل» بعدد مايو من المجلة ونشر الثاني بعدد يونيو تحت عنوان « قصص العزلة واليأس في الأدب الاسرائيلي بعد الحرب». حاولنا أن نلقي بعض الضوء على جوانب من التعبير الأدبي العبري في اسرائيل بين عامي ١٩٦٧ ـ ١٩٧٠ وصولا الى استشفاف بعض الاعتلاجات الدفينة في المجتمع الاسرائيلي مما لا سبيل الى الكشف عنه الا باستقراء الرصد الأدبي له .

ويبدو من الضروري ونحن نمضي في محاولتنا هذه أن نعاود التأكيد عن طبيعة منهجنا في هذا النوع من الدراسات على ضوء ما أبداه بعض القراء من ملاحظات .

ذلك أن بعض القراء قد ذهب به الظن الى أن هذه المقالات ترمي الى انعاش القارىء العربي بتعمد انتقاء نصوص معينة من الأدب الاسرائيلي ومن هنا كان من الواجب علينا في صدر هذا المقال أن نؤكد أن هذه المقالات لا تقوم على تصيد نصوص خاصة يعتصرها الكاتب ليخرج منها بما يتمنى وجوده في مجتمع العدو من سلبيات انعاشا لنفسية قارئه .. بل انها على العكس تماما من ذلك لا تتناول من اللمحات الاجتماعية المنعكسة في مرآة الادب الاسرائيلي الا ما يرد فيها مكثفا مرارا وتكرارا لدى عديد من الأدباء بما يتوافر له عنصر فشو الظاهرة وشيوعها . وعلى أي حال فليس من العسير علينا أن نعثر على الدافع الى مثل الملاحظات المذكورة لدى القارىء العربي ـ وهو الى حد كبير معذور في ابدائها ـ في حملة التهويل الضخمة من طاقة العدو الاسرائيلي وتفوقه مما وقع فيه كثير من كتابنا تحت تأثير الدوار الشديد الذي أصابنا جميعا في أعقاب النصر العسكري الاسرائيلي في ١٩٦٧ .. وهو أمر نعتقد أن أوانه

قد ولى وانه قد حان الحين أن ننظر الى عدونا نظرة واقعية موضوعية لا أثر فيها للتهويل أو التهوين وفيما يتعلق بنغمة اليأس المسموعة فيما سقناه من نصوص أدبية فى المقالين السابقين نؤكد ثانية على أن هذه النغمة لا تمثل استثناء فى الأدب الاسرائيلى بعد الحرب بل انها تأخذ شكل الظاهرة العامة ولعل أهم ما يمكن أن نسوقه فى هذا الحيز لأثبات هذا الامر هو بعض آثار الحملة النقدية العنيفة القائمة فى اسرائيل ضد الكتاب الواقعيين الذين يستجيبون لرؤيتهم لتلقائية للواقع فيصدر تعبيرهم الأدبى عنه صادقا فى كشف مباشر عن عوراته دون ما افتعال يزين أو يزخرف ٠

واذا كانت هذه الحملة النقدية تستأهل بذاتها مقالا خاصا ٠٠ فانه يمكننا أن نثبت فى هذه العجالة بعضا من آثارها ٠

فى شهر اكتوبر ١٩٦٩ نشرت صحيفة «عل همشمار » فى أعداد متعاقبة اجابات لعدد من الأدباء الاسرائليين على اسئلة استفتاء طرحه الملحق الأدبى تحت عنوان «الأدب والعصر» ومن بين الأسئلة المطروحة نجد السؤالين التاليين :

١ ـ يزعم بعض القراء والنقاد أن أدبنا لايعكس الواقع والعصر الذى نحيا فيه كما ينبغى ٠٠حيث انه لم يقدم حتى الآن تعبيرا يتوافق مع حرب التحرير (١٩٤٨) وحملة قادش (١٩٥٦) ٠ ما رأيك فى هذا الموضوع

٢ ـ كانت هناك فى أدبنا دائما حالةمن الصراع بين الأدب ذى الرسالة القومية والأدب الفردى ٠ ويبدو فى الفترة الأخيرة أن الأدب الفردى قد ساد وتغلب ٠ فهل تنظر فى رضا الى هذا التطور !

وأعتقد أن دلالة السؤالين فى ذاتهما كافية للكشف عن الخلفية التى أنبتتهما ٠ فالسؤال الأول يقدم زعما أن الادب الاسرائيلى لا يواكب الانتصارات العسكرية الاسرائيلية ٠ وهو زعم موجه ضد الأدباء الذين يكتبون بتلقائية فيكشفون عن العورات الكامنة تحت ظاهر الانتصار البراق والسؤال الثانى موجه ضدهم بالمعنى نفسه ولكن بكلمات أخرى ٠٠ فهو ينظر الى التعبير التلقائى الصادق المعبر عن مخاوف الانسان ومشاعره بالقلق لما يعتور واقعه من مثالب اجتماعية على أنه أدب فردى لأنه يتجاوز لمعة السطح وينفذ الى سواد الأعماق فلا يساير الانتصارات العسكرية ويدق لها الطبول وبهذا يسقطون عنه اكليل الأدب ذى الرسالة القومية ٠ ومع ذلك فالسؤال يؤكد أن هذا الأدب الذى يصفونه بالفردية هو الشائع ٠

فهل يمكن أن يكتفى القراء الاعزاء أصحاب الملاحظات بهذا القدر ٠٠ أم نحن فى حاجة الى مزيد من الافاضة ؟ ولا بأس على أى حال من اضافة بضعة أسطر لنبدد كل شك فى سلامة منهجنا قبل أن ندلف الى موضوع المقالة ٠

فى عجالتنا هذه نقول ٠٠ ان السمة العامة التى تسم الانتاج الأدبى العبرى الموجه بحيث يحمل صفة الادب ذى الرسالة القومية ـ هى سمة أقرب الى المزاج السوداوى المضطرب ٠ وقد دعا هذا الواقع الأدبى ـ الذى ينقل عن الواقع المتحرك نغمات حزينة راكنة حينا الى الاستكانة وحينا الى القلق وحينا الى اليأس ـ جال آلون نائب رئيسة وزراء اسرائيل الى توجيه خطاب الى مؤتمر الأدباء العبريين يناشدهم فيه العنادى بالعمل على تغيير هذه النغمة الأدبية التى تلتقط ألوان السواد فى الواقع الاسرائيلى وتجاوبها بمثل لونها دون محاولة نحو تبديد هذه الألوان على أرض الواقع بجرس أدبى بهيج مستبشر يشيع الأمل فى النفس الاسرائيلية ٠ يقول آلون فى خطابه ٠٠ فى الحرب القديمة كان من أصدقائنا من يسقطون صرعى وكانت وطأة الحرب مريرة وتكاليفها باهظة ومع ذلك كانت تتردد على ألسنتنا أشعار الأمل التى تخرج تلقائية من شعرائنا المحاربين ٠ ويعلق أحد النقاد الاسرائيليين بصحيفة معاريف على هذا الخطاب مرددا دعوة آلون بقوله «لماذا أصبحت الحروف المربعة « يقصد الحروف العبرية » اليوم قاصرة على آراء معانى اليأس والحزن ٠ »

ولا أظننى مبالغا ان قلت ان هذا التحامل الظاهر ضد التعبير الأدبى التلقائى فى اسرائل لا يعكس قلقا ازاءه كمجرد تعبير أدبى فحسب ٠٠ بل انه يعكس بالدرجة الأولى مخاوف أصحاب السلطة الفعلية فى اسرائيل من الآثار التى يتركها هذا التعبير على نفوس الجماهير عندما يبصرها بدافع معاناتها ويطرح أمام عينيها تصويرا أدبيا واضح المعالم لأبعاد مشكلاتها وبواطنها فيحيلها بذلك الى طريق السخط المنظم والثورة ٠

ولعله قد حان الحين لنقطع هذه العجالة ونتجه الى موضوعنا الذى نحن بصدده ٠

فى مقالة العدد السابق خلصنا من بحثنا فيما قدمنا من نصوص أدبية الى دلالات عامة تشير الى طبيعة البنية الاجتماعية المتفسخة داخل المجتمع الاسرائيلى من ناحية والى الانعكاسات السلبية التى تلقيها سياسة السلطة البرجوازية ضد العرب على قطاعات من الشباب الاسرائيلى الذى يشعر انه يساق الى ميادين القتال وقودا

لعجلة الأوهام العنصرية والأطماع الاستعمارية فيسقط فى دائرة العبثية والضياع ٠

وفى هذه المقالة نتجه الى استكشاف جانب آخر من آثار الحرب التوسعية وما تلقاه من مقاومة عربية على نفسية الانسان الواعى داخل المجتمع الاسرائيلى ٠ وقبل أن نمضى فى المحاولة لابد من التأكيد على العامل الحاسم فى خلق هذه الآثار والانعكاسات لدى الانسان الاسرائيلى ٠ ذلك ان رد الفعل العربى المقاوم على أرض الساحة العسكرية هو المرد الاساسى لهذه الانعكاسات وليس وعى الانسان الاسرائيلى بعدوانية الحرب التى يشنها مجتمعه ٠ وذلك لأنه لو لم تلق أطماع السلطة الاسرائيلية جوابا عنيفا قاسيا من جانب العرب٠٠ لاسترخت كل الأعصاب فى اسرائيل ولا نفثأ وعى الواعين بعدوانية السلطة الاسرائيلية ولتفتتت الجماعات المنادية بالسلام مع العرب ولتحول الشباب الساقط فى وهاد اليأس والفزع من الحرب الى ادوات استثمار نشيطة على أرضنا وتحت سمائنا ٠٠ أى أنه لو لم يكن للمقاومة وجود لركن الكل الى قطف ثمار العدوان ٠٠ ولاختفت كثير من الظواهر الاجتماعية السلبية فى اسرائيل وهذا فى الواقع هو أهم الدروس المستقاة من هذا النوع الذى نجريه من الدراسة ٠

فى هذه المقالة نعرض لنموذجين أدبيين من القصة القصيرة يتشاركان فى الكشف عن أبعاد ظاهرة اجتماعية واحدة من مدخلين مختلفين ٠

عند الكاتبة بنيناه وفى قصتها المنشورة بالملحق الأدبى لصحيفة معاريف الصادر فى ٤ـ ٧ ـ٦٩ تحت عنوان «الحالمة » نلتقى بكشف باطنى لبعد جديد فى ظاهرة اليأس والعزلة فى المجتمع الاسرائيلى انه بعد الخوف الذى يضرب عميقا متأصلا فى باطن الانسان حتى ليصبح القاعدة الموجهة لحياته ٠

تفتتح الكاتبة قصتها على النحو التالى :

«أسكن فى بيتى ٠ زوجة لزوجى ٠ أذهب لعملى ٠ أعود ٠ أجد صعوبة فى أن أنام ٠ أحيانا ينتابنى كابوس وأنا نائمة فيصعب على الخروج فى الصباح ومهما حاولت أن أعمل وأن أرى وأن أفهم بقى مذاق الأحلام فى فمى ٠٠ فى عينى ٠٠ فى ملمس يدى ٠

حزن يخرج من أحلامى وينسكب على كل أيامى ٠

اننى معزولة وأفكارى مع نفسى ٠٠ زوجى ينظر فى ويعود الى اشغاله ٠ علة يخشى أن أقول اننى غير سعيدة بعد عامين من الزواج ٠ عندما يمسى حزنه أحيانا ٠٠ أطلعه على أفكارى ٠ ماذا تفيد كلمات الطمأنة وقلبى ملىء بالحرب والموتى ٠ عندما سألنى ٠ عندما تجاسر وسألنى «هو من طبعه الجمود ٠٠ بطىء دائما ٠٠ ينظر الى فى دهشة : لماذا لا أريد أطفالا ٠٠ كذبت عليه فقلت لنعش عاما آخر لأنفسنا ٠ »

هكذا تكشف الكاتبة عن بعد الخوف فى حياة الانسان الاسرائيلى ٠٠ خوف لايقف عند حد عزل الانسان بذاته كوحدة حية كما لاحظنا فى المقالة السابقة ٠٠ بل انه يتجاوز ذلك هنا الى ضرب حصار على وعيه ولا وعيه بما يرسخ فى وجدانه احساسا بعبثية اتجاهه الى توليد امتدادات بشرية له وبذا يحول بينه وبين تجديد الحياة فى أبسط صورها وهى الصورة البيولوجية ٠

ان الخوف الذى يسيطر على الأنا القاصة فى قصة بنيناه عاميت يئد فى نفسها كل ميل طبيعى نحو الأمومة ويشل طاقتها على الانجاب ٠

ولكن عن أى باعث يتولد هذا الخوف الرهيب ٠ ؟

« أقامت أمى وليمة لأخى عندما عاد ٠ تزوجت أمى ثانية ٠ وهذا ابنها اخى كان رفاقه يحكون عن بطولته لجيراننا ٠ نكس أخى عينيه ٠ ما الذى يفكر فيه حقا هذا الفتى ٠٠ بماذا يحس ٠٠ اننى لا أعرفه مطلقا ٠ لماذا لا تقولين شيئا ٠٠ قالت أمى ٠ لماذا لا تشاركيننا ولو مرة فى أفراحنا ؟ اننى تعبة يا أمى ٠ ولم لا تدركين أن قصص البطولة فى الحرب كريهة الى نفسى ؟ ما هذا الذى تتحدثين عنه ٠٠ ما هذا الذى تمزجينه ٠ ما هذا الذى تضاهينه ٠٠ أليست هذه هى الحرب ٠ اننى لا أفهم الموت وان كان هو الشىء الوحيد فى الحياة الذى يتجاوز حدود الشك ٠

الموت وحده مفهوم عندى أقل من أى شىء ٠٠ أعجب عندى من كل شىء ٠٠ كريه لدى أكثر من أى شىء ٠٠ يخيفنى ٠٠ يهزنى ٠٠ كل يوم وكل ليلة فى أحلامى التى لاتفارقنى ٠ منفصل عن كل شىء٠٠ يقينى كل شىء٠٠ مرئى ومنظور ومسموع ٠٠ مستشعر ومحس ومدرك ٠

عينا أخى منكستان بينما رفاقه يغدقون الثناء عليه ٠

ربما استطعنا أن نتحدث مرة عندما أدعوه الى السينما ٠

ولماذا لا يكون لى حفيد فى النهاية يا ابنتى ٠٠ قالت أمى ٠٠ ولذت انا بالصمت ٠ »

هكذا تقدم الكاتبة الجواب ٠٠ انها تكشف فى

وضوح عن أبعاد هذا الخوف وبواعثه · انه خوف ناشيء عن الواقع الراهن ·· واقع الحرب · ذلك ان الأنا القاصة تشعر بالعزلة المطلقة تجاه أحاديث الاطراء والثناء على بطولات أخيها في الحرب مما يجرى على ألسنة الجماعة المحتشدة للاحتفال بعودته للجوهر الأساسى الذى ينطوى عليه واقع بطولة أخيها · فهو عندها ليس جوهر المجد والفخار · انما هو جوهر العـدم والموت · وهى تخشى من الموت · تخشى منه على نفسها وعلى أخيها · وفوق ذلك يمتد هذا الخوف عندها الى وليدها الذى لم يتخلق بعد فى أحشائها ولذا فهى تقاوم الضغط الاجتماعى الذى يحفزها الى استولاده ·

بعد أن ترسب الخوف فى أعماقها واستحوذ على باطنها ولا وعيها ·

« فى احدى الليالى منذ سنوات عديدة ·· كنا أنت يا امى وانا واخى الصغير وأبى داخل حفرة ·· فى صراخ ورائحة شـــياط ووجوه مذعورة وصوتى ضائع من الفزع بينكم جميعا وســـط الدمار وبريش المتطاير المرتعد والنار المحيطة بنا · وهربت الى حقل بينما شعرى يحترق وساقاى مجرحتان ·· لم أنجح فى طى ماضى داخـلى ·· وطفولتى تصرخ من خمى الحى من عينى وهمـــا تنظران حولى فلا تريان شيئا لأن كل شيء ينهار · يداى لا تمسكان بأى شيء · فكل شيء يحترق · قلبى لا يتعلق بأحد · اننى مليئة بالموتى ورائحة عفنهم تفوح من كل شيء ولكن ·· الليلة · حلمت ثانية بنفس الحريق والزلازل ورائحة شياط ووجوه شاحبة وهزة غاية فى القوة أطاحت بى وقذفتنى من على الرمال بعيــدا الى داخل انقاض وحطـام ليجثم فوقى شيء ثقيل · كانت ساقاى مشتققتين ويداى متأججتين وعيناى ملتهبتين ورائحة كريهة تفوح من شعرى · فجأة اقتربت منى أمى وبين يديها رضيع · أخى الحى والى جانبها أبى · ولم يعد زوجى ·

ثلاث ليال · شيء غريب · لم يطرأ على ذهنى أنه سيفعل بى هذا · لقد اتيحت له فرصة · كان فى مقدوره أن يسحق كل موتاى ·

زوجى · بيتى · ولدى » ·

بهذا تنهى الكاتبة قصتها وقد أوردناها كاملة بترتيب فقراتها ·· ان الأنا القاصة كما يتضح من الفقرة الأخيرة تستشرف مستقبل وليدها فى مصير أخيها البطل · ان المصيرين عندها مصـــير واحد عنوانه الدمار والفناء · وسر معاناتها كامن فى التوحيد الذى يتم فى باطنها بين واقع أخيهـــا ومســـتقبل وليدها · هكذا تكشف الكاتبة عن الحالة · فالأنا القاصـــة خاضعة لمخاوف الحرب بدرجة بالغة تترجم معها هذه المخاوف فى باطنها الى أحلام مفزعة تظلل عالمها كله بالخراب والفناء · وفى بؤرة هذه الدائرة من المخاوف يقف خوفهـا على أخيها المحارب ·· وطالما كان جزعها على أخيها المعرض للخطر يترجم فى لاوعيها بعملية توحيد بينه وبين وليدها الذى لم تتهيأ له أسباب الحياة بعـد ·· فقد ظلت محجمة عن الأخـــذ بأسباب الانجاب · ولكنها عندما تستبصر فى أحد أحلامها كنه عملية التوحيد هذه بين الأخ وبين الوليد ·· عندما ترى أمها فى الحلم تحمل اليها وليدا تعرف فيه أخاها البطل الحى ·· تدرك طبيعـــة المانع النفسى الذى يحول بينهـــا وبين الأقـدام على الانجاب · وفى لحظة الكشف النفسى هذه تصبح قادرة على استقبال زوجها ليسحق بقايا الخوف من نفسها باستولادها الوليد · غير أن الكاتبة تقطع فى نهاية القصـــة بأن الزوج لم يأت فى الوقت المناسب وأن فرصـــة قد فاتته ليسحق مواتهـا وخوفها · وفى هذا اشارة الى استمرار هذا الخوف وتمكنه ·

ان الكاتبة تكشـــف فى قصتها عن بصـيرة سيكلوجيه قادرة على النفاذ الى أعماق الانســـان الذى تستمد موضوعهـــا من تجربته · وهى فى قصتها التى تحتوى على شحنة انفعال بادية الصدق بالحالة التى تصورها ·· تشير الى طريق الخلاص من حالة الخوف هـــذه · وهو عندها طريق باطنى بين الانسان وذاته ·· طريق الاستبصار الداخل بمكونات خـوفه وكوابت حركته وبالتالى تملك القدرة على كسر قيود الخوف وتجاوزه ·

ان البعد الذى يكبح ميل الانسان الى استحضار امتدادات بشرية له لا يبدو بعدا ثانويا قاصرا على نفس الأديب الحساســـة وما تصدر به من تعبير أدبى ·· بل انه يبدو فاشـــيا بين قطاعات من الجماهير الاسرائيلية · ومما يؤكد هذا عندنا تكرار التعبير عن نفس البعـــد لدى أكثر من أديب من ناحية و لمحاولة العامدة الى علاج أثره ·· بطرق الاعـــلام الاسرائيلية المختلفة بما فى ذلك الأدب الموجه من ناحية أخرى ·

وفيما يلى نقدم تناولا أدبيا مختلفا للظاهرة نفسها فى قصة يوحى بناؤها بالقصد العمدى نحو توجيه الجماهير الاسرائيلية فيما يتعلق بهذه الحالة النفسية التى تمثل فى انتشارها ظاهرة اجتماعية تدخل فى باب الأمراض النفسية الاجتماعية · وهى ظاهرة لها خطرها بالنسبة لمجتمع يســـعى حثيثـــا الى زيادة طاقتـــه البشرية كالمجتمع الاسرائيلى ·

في قصة بعنوان « العلمين » للقصاصى يعقوف شافيط « نشرت بالملحق الأدبى لصحيفة ها آرتس ١٨ / ٩ / ١٩٧٠ » ٠٠ نلتقى بكشف عن ظاهرة العزوف عن الانجاب بفعل الخوف من الحرب فى المجتمع الاسرائيلى ٠٠ يختلف عن الكشف الباطنى الذى قدمته كاتبة قصة الحالمة ٠ فهنا يورد الكاتب الظاهرة ليس من موقف المنغمس فيها بل موقف المراقب من الخارج مع الاحتكام فى تقييمهـا الى معايير الأخلاق والضرورات الاجتماعية استهدافا الى اقناع الواقعين فى هـذا النوع من الخوف الى التخلى عن مخاوفهم والاستجابة لاحتياجات الحياة الاجتماعية ٠

فى قصة « العلمين » لا يصب الأديب الحالة فى اطار الواقع الاسرائيلى الراهن ٠٠ بل يعمـد الى تهيئـه القارىء لتلقى التوجيه من مسرح زمانى متقادم بعيد لكى لا يشعره بانه أمام محاوله متعمدة لتوجيه سـلوكه والتأثير فيه ٠ والكاتب الى ذلك يلجأ فى صياغة المضمون الذى يريد أداءه الى حيلة على قدر كبير من البراعة ٠٠ فهو يسوق المضمون الاجتماعى فى سياق حدث يروى على لسان الأنا القاص ويتعلق بشـخصه كى يصل بالقارىء مع آخر جملة فى القصة حالة من الصحوة على سلبيه الظاهرة أشبه ما تكون بالانفجار العاطفى المؤيد للانجاب والاحتفاظ بالأجنة فى الأرحام حتى تولد وتشب فتيانا مقتدرة تشارك فى الحياة ٠

يفتتح الكاتب قصته على لسـان الأنا القاص صارفا انتباه قارئه عن محاولة التوجيه على النحو التالى :

« فى أكتوبر ١٩٤٢ أنقـذت عمتى ايطـة البشرية ٠ فى ذلك اليوم وبينما كانت أمى تسير فى شارع هرزل لمحت فى وسط الشـارع خلف المدرجات العمة ايطة ٠ كانت العمة ايطة تقف مع نحمه برومقين تحت المظلة الخضراء الممتدة فـوق واجهة أحد محال الأقمشة ٠٠ ومن ظاهر وجههـا كان يمكن أن يفهم المرء على الفور أنها منهمكة فى القاء موعظة اخلاقية تربوية ٠ »

هكذا ينشىء الكاتب لرسـالته اطارا زمنيـا بعيدا ويهيىء لها الرسول الموثوق به لدى القارىء فى شخص العمة ايطة السيدة كريمة الخلق الداعية الى السلوك القويم ٠

وبعد بث الثقة فى أهلية الرسـول لحمـل الرسـالة يتجه الكاتب الى الكشف عن جوهر الحدث الذى يصب فيه الرسـالة مع التأكيد على مسرحه البعيد فيصل السرد على النحو التالى :

« تسمرت أمى فى مكانها للخطة وهى تبحث عن مخرج من الـكمين ٠ كانت شـمس الظهيرة شديدة الوطأة فى ذلك النهار ٠ كان ذلك نهـار يـوم الثالث والعشرين من أكتوبر ٠ كان روميل يدفع بدباباته تجـاه العلمين ٠ وكان الجنرال مونتجمرى يضع هو الآخر قلنسوة سـوداء على رأسـه ٠ وينظر فى خرائط الصحراء ٠ كانت الصحراء مظللة بسحابة من الغبار كبيرة تتحرك داخلهـا الدبابات الداكنة مثل ألوف من النمل خرجت من أوكارها لتنتشر فى كل اتجاه ٠ القت أمى نظرة على الساعة كانت عقاربهـا تتحرك فى الدائرة ٠ وانبعث الى مسامعها عويل الراديو من مكان ما ٠

كان من الواضح لها ان العمة ايطة سـتتلكأ تحت المظلة للحظـات طويلة ٠ فلم تكن حركة يديها قد وصلت بعد الى قمـة الحماس ٠ كانت المشكلة كامنة فى أن العمة ايطة كانت تقف تماما أمام مدخل الممر المؤدى الى عيادة الدكتور هانس شميدت وما كان يمكن الانفلات الى الداخل دون أن تلحظ من يمر أمامها ٠

كان لابد أن يجذب أحد انتباهها كيما تعبر أمى الشارع قادمة من الجانب الآخـر وملتصقة بالحائط لتختفى فى ظلال الممر ٠ أرسـلت أمى عينيها فى يأس فيما حولهـا غير أن أحـدا من الأقارب أو المعارف لم يمر لينقذها ٠

بحثت عن منديل كى تجفف العرق عن جبينها وسلمت فى وهن بمزيد من الزمن ليحل المشكلة ٠ شعرت بقرص شديد فى بطنها وانتابها احساس بالقرف والرغبة فى التقيؤ ٠ تجهم وجه السيدة برومقين على الناحية الأخـرى وراحت تدبدب بقدميها ٠ استندت أمى الى عامود قريب وجعلت تطل على المرأتين وقد ظهرتا أمامها كظلى شجرتين بعيدتين تحركهمـا ريح لافحة فى مكان ما على حافة صحراء قائظة ٠

مرت بضـع سحابات بأعلى ٠ كان سراب الظهيرة يحلق فوق الميـاه وهبت رياح باردة من البحر معتلية ظهر الجبل ٠ »

بهذه الفقرة يحدد الكاتب موقف الأم من القيم الخلقية ٠٠ ويهيىء القارىء لكى يدرك ان موقف الأم فى تخوفيها من العمة ايطة الرسول وتواريها منها انما ينطوى على مجافاة للاخلاق والقيم ولذا فهى تتحاشى لقاء العمة حتى لا تقف موقف السيدة برومقين التى تنـال وابلا من التقريع لانحراف زوجها عن سبيل القيم ٠

« الآن مضت السـيدة برومقين الى الأمام وشعرت أمى أنها تعتصر فى مكانها ٠ كانت تحس على شفتيها بطعم مالح وهى تحدث نفسها عمـا

ينطوى عليه الأمر من دواعى السخرية • دارت العمة ايطه فى مكانها مترددة فيما يبدو الى أين تذهب • جعلت تنظر هنا وهناك مادة عنقهـا • فانكمشت أمى فى طيات الظل والقت نظـرة على الساعة ثانية وبطنها تتوجع من الطعنات • قامت العمة ايطة ببضع حركات فى اتجاهات مختلفة ثم بدأت ترتقى الطريق سمينة وبطيئة • ولم تتمهل أمى ولا لحظة واحـــدة •• فقد اتجهت فى عجلة ناحية الممر تريد أن تستغل ميزة المفاجأة • وعندما أصبحت تحت المظلة ولم يعد امامها سوى بضـع خطوات حتى تصل الى الممر الذى تظهر فى مقدمته لوحة الدكتور شميدت البيضـــاء •• استدارت العمة ايطة على كعبيها فى حركة كبيرة فصطدمت نظرتها المحلقة بصورة أمى الشـاحبة • فتنهدت واستجمعت قواها مسرعة اليها بذراعين مفتوحتين «سارة ! الى أين تذهبين ؟» • توقفت أمى واحست وكان الهواء قد نفذ فى رئتيها وانتصبت مستعدة للصدام • « ياله من حظ حتى أراك • انك مختفية منذ شهور • كيف حال اسرائيل » • بخير •• شـكرا • قالت أمى • انه يأتى احيانا لبضـع ساعات ثم يرحل •

مالت العمة ايطة بوجهها لتنظر الى السـيدة برومقين وهى لا تزال فى أفق الشارع •

— « كنت منذ لحظة أتحدث مع نحماة بروموقين • هل تعرفينها ؟•• قلت لها أن زوجها «شرموط»(١) هذا بالضبط ما قتله لها • انه الآن يعمل فى السـوق الســوداء وســط الحرب الكبيرة فى الصحراء • »

قالت أمى فى اعياء :

نعم ••

سألت العمة :

— الى أين أنت ذاهبة ؟ •

— مررت من هنا مصادفة •

تفحصت العمة ايطة وجههـا جيدا وكأنهـا كانت تفحص شريطا ممتلئا من الرسوم المتحركة• ضاقت حدقتا عينيها وقالت فى دهشـة •• انك شاحبة للغاية •• هل أنت مريضة ؟

— كلا •• قالت أمى وهى تدرك الآن أنها لن تنجو من الكذب • كل شىء على ما يرام تماما •

— ما معنى على ما يرام تماما !! هـل ترين كيف تبدين انك شاحبة كالطباشير •

تمتمت أمى :

— هذا من الحرارة •

— هراء • أية حرارة ؟ اليوم حارا ؟ أننا الآن فى الشتاء • ماذا بك ؟

(١) هكذا وردت فى النص العبرى

— لا شىء • كيف حال حاييم ؟

غير أن عملية صرف الانتبـاه لم تغر العمة ايطة• صوبت رأسها تجاه الممر وانحبست أنفاس أمى • وللحظة ســـاد صمت عميق • صمت الانتظار • وبعدها دوى صياح العمة ايطة •

— هل أنت ذاهبة الى الدكتور شميدت

وحركت أمى رأسها فى وهن علامة الايجاب •

— ماذا حدث ؟ •

— لا شىء •• لا شىء •

شعرت بمغص فى بطنها •• صافحت العمة• « ان دورى يحل بعد دقيقة •

— سأدخل معك•• قالت العمة ايطة فى حنان بالغ وهى تمسك بمرفقها •

— لا ضرورة لذلك فكل شىء على خير ما يرام • سأصعد للطابق الأول •

— طالما أننى لن أذهب الى مكان خاص •• فلنتحدث بالداخل •

— كلا ! قالت امى فى عنف • وكشفها وقـع صوتها العنيف •

غاصت فيها العمة ايطة بعينين مستريبتين •• ثم عادت فالقت نظرة أخرى على أمى التى كانت تمسك ببطنها • ورفعت رأسها وقرأت حروف اللافتة • وبحركة حادة قفزت من فوق الاسفلت ودارت حول أمى تسد مدخل الممر فى وجهها •))

هكذا يتكشـف الحدث •• فالأم حامل ذاهبة الى الطبيب لتجهض حملها • ويبدأ الصراع بينها وبين العمة رسول الأخلاق بكل ما يثيره هذا ابتداء من احساس التأييد لدى القارىء لموقف العمـــة حفاظا على الجنين •• لتمضى عجلة السرد بعد ذلك فتفصح عن دوافع الأم الى هذا العمـل وتدحض هذه الدوافع لدى الأم فى القصـــة وفى نفـوس الحوامل الاسرائيليـــات اللائى يتجهن الى افراغ أرحامهن بفعل الخوف اليوم •

لم يكن هذا فى الحســبان •• قالت العمة ايطة بصوت قاس • هل جننت ؟

— انى مضطرة •• قالت أمى •

— لم يكن هذا فى الحسبان •• قالت العمـة ايطة ثانية •• اننى لن أسمح لك • لن تمرى الا على جثتى • صرخت فجأة •

— اننى أستسمحك •• قالت أمى فى وهن •

كان فى الشارع عدد قليل ما بين غاد ورائح •• بينما ظهرت فى أسفل الشارع بالبحر بعض السفن الحربية • وفى مكان ما بالصحراء الكبيرة كانت الدبابات يصيب بعضها بعضـا والأرض تتزلزل • كان الناس ينتظرون أخبـــار ال ب • ب • س • بفارغ صبر وكان الدخان الأسود يتصاعد من مصانع التكرير • لم تتحرك العمـة

ايطة من مكانها وظلت ثابتة كالصخرة التى لايمكن زحزحتها .

ـ لاخيار لى .. قالت أمى

ـ بل لك الخيار .. قالت العمـــة ايطة فى صوت صارم .. عودى الى البيت .

ـ اننى مضطرة اليوم لاخذ الحقنة الثالثة . قالت امى . وبهذا تكون النهاية .

ـ لقد اخذت حقنتين قبل ذلك

اومأت أمى برأسها .. هذه هى الحقنة الأخيرة .

ـ قاتله : انها حقيقة .. قاتله ! قالت فى غضب . »

هكذا يصـــدر الكاتب حكمه الأخـلاقى على موقف مثل هذه الام على لسان العمة الرسول .. وبهذا تكون الادانة لها كاملة أمام القارىء والقارئه فى المرتبه الأولى .. ليدلف بعد ذلك الى تحليل دوافع موقفها ودحضهـا بالمبررات الاجتماعيـة الداعيه الى الانجاب فى المجتمع الاسرائيلى .. وعلى رأسها مبرر تعويض الخســارة البشريه فى الحرب بمواليد جدد .

ـ « لاخيار لى . قالت أمى فى اعياء . كانت شفتاها مشبعتين بطعم مالح وكأن عليهما راسب من ملح حادق . « لا ينبغى لى . » تمتمت أمى .

ـ ماذا تعنين بأنه لا ينبغى لك لوحت العمة ايطة بيديها فى بطء ..

« ما هذا الذى لا ينبغى لك ؟! ان ما لا ينبغى لك هو دخولك الى هــذا القاتل لتأخذى الحقنة . هذا هو ما لا ينبغى لك . انتظرى أنت فى الخارج وسأدخل أنا اليه . انتظرى . انتظرى . يعطى مثل هذه الحقن فى وقت الحرب ؟ !! .. بينمـــا الرجال يموتون كالذباب !! »

ـ هــــذا هو لب الأمر تماما . قالت أمى . لا ينبغى الآن احضار أولاد الى العالم .

تنفست العمة ايطة ونفخت فى تثاقل . مدت يديها فرتبت شعرها المتهدل . كانت العمة ايطة تفيض بالعزم والتصميم غير أن أمى الأصغر منها كانت عازمة هى الأخرى .. فخطت خطوة تجاه مدخل الممر فأمسكت بها العمة ايطة .

ـ ماذا تفعلين ؟

ـ ذاهبة الى الدكتور شميدت . قالت أمى

ـ انك لن تذهبى .. صححت لها العمة ايطة ما قالت . كان صوتها جادا ومفعما بالثقة .

ان لى دورا . قالت أمى . لا ينبــغى أن أتأخر .

اســـمعى ؟ قالت العمة ايطة فى عناد وهى تغلى . اذا دخلت اليه فاننى سأثير فضيحة فى كل المدينة ولن تستطيعى أن تطلى بوجهك خارجا بعد ذلك . انك تعلمين أننى أستطيع ذلك .

وتراجعت أمى قليلا فى تصلبها .. وقالت

ـ لا تكونى عنيدة يا ايطـــة .. انك تعلمين مثلى تماما انه لا ينبغى احضار أولاد للعالم فى مثل هذا الزمن .

على العكس .. قالت العمة ايطة وهى تتحرك يمنة ويسرة .. بالعكس اننا الان مضطرون الى احضار اولاد للعالم . فهذا هو الزمن المناسب .

ـ بينما هناك حرب !

ـ بالذات عندما تكون هنـــاك حرب . ألا تعتقدين أن مونتجمرى سينتصر ؟

ـ انى لا افهم فى هذا . قالت امى . حتى اذا انتصر فان الحرب ستستمر وسيموت رجـال كثيرون آخرون .

ـ لهذا ينبغى انجاب الأولاد كى يحلوا محل من ماتوا فى الحرب .

ـ لماذا : صحت أمى فى يأس . لكى يعيشوا هم الآخرون داخل الحرب دون طعام حتى يموتوا .

ـ كيف تتكلمين الا تخجلين . بـدأت العمة ايطة تهدد أمى . بأنها ستسحقها بغضبها . «كى تستمر البشرية فى البقـــاء يجب علينـــا انجاب الأولاد .

ـ فلتلدهم البشريه . قالت أمى . »

والآن ما رأى القراء الذين ظنوا أن هـــذه المقالات تحمـــل روح الدعايه ويراد بها انعاش نفسية القارىء العربى . ماذا لو قمنا باعادة قراءة الفقرة السابقة من قصـــة الأديب الاسرائيلى مع حذف كلمة « مونتجمرى » فى جملة « الا تعتقدين ان مونتجمرى سينتصر ؟ » ووضع كلمة « ديان » .. وحـــذف كلمة « البشرية » فى جملة « كى تستمر البشرية فى البقـــاء .. فانه يجب علينا انجاب الأولاد » . ووضع كلمة « اسرائيل » ؟

هل يمكن عندئذ أن تتكشف أبعاد الظاهرة ؟ وهل يمكن أن نعيد تقييم النصر العســـكرى الاسرائيلى ؟ . ان ما نراه من ظواهر دفينة على هذا القدر من الخطورة فى المجتمع الاسرائيلى لم يتولد نتيجة انتصار عســـكرى ضـــخم أحرزناه ولكنه تمخض عن مجرد عمليات عسكرية محدودة ولكنها دائمة أبقت على حالة الحرب ساخنة .

ومع ذلك فلنتابع التجربة الى نهايتها لنرى كيف يؤدى الأدب الموجه فى مجتمع الغزاة دوره فى علاج العلل الاجتماعية .

« بلبلت الحرارة والألم أحاسيس أمى بعـض الشىء . أحست برغبة فى كوب مـاء . انطمست حروف اللافتة المعلقة على عيادة الدكتور شميدت أمام عينيها . خرج شخص من الممر مستحثا الخطى الى الشـــارع . لم تنكس أمى عينيها لتنظر فى الساعة .

ـ ان البشرية هى أنت . قالت العمة ايطـة

بصوت صدر كأنه أمر • لكي تبقى البشرية •• أى لكي تستمرى أنت في البقاء فانه لا ينبغى لك أن تأخذى هذه الحقنة • كيف داخلك الاقتناع بهذه الفكرة • لم أكن أعتقد هذا فيك •• أنت بالذات•

فى تلك اللحظة تماما فتح شخص بالطابق الأعلى جهاز الراديو في صوت مرتفع •• كان المذيع يتحدث باللغة الانجليزية في انفعال مكبوت • كانت بعض الصفارات المتقطعة تعوق الاستماع غير ان العمة ايطة وأمى لم يكونا يفهمان الانجليزية • دفع الصوت المنفعل أمى الى الامام• أزاح مرفقها العمة ايطة بعض الشىء من على المدخل واندفعت الى الأمام تريد أن ترتقى السلالم الضيقة بسرعة لتحتمى وراء باب العيادة المغلقة •

– كلا ! صرخت العمة ايطة صرخة خاطفة ومدت يدها فاصطادت أمى كما لو كانت دجاجة متملصة • ووقفت كل منهما في مواجهة الأخرى متحصنة في موقعها •

– لكن •• افهمى •• قالت أمى • كان صوتها رفيعا منهكا وقد قل تماسكها ومالت مستندة بجسمها الى الحائط المطلى بالجبس وتمتمت •• افهمى •• لا ضرورة •• مسموح •• ممنوع •

– انك تنطقين هراء •• قالت العمة ايطة وهى تلاحظ أن موقفها قد ثبت ولذا أصبح صوتها أكثر اعتدالا من صوت أمى • انك تنطقين هراء • أتفكرين فيما سيكون ؟! لا تفكرى فيما سيكون • فكرى فقط فى أنه لن يكون هناك أى شىء اذا لم يكن لنا أولاد •

نظرت أمى فى الساعة • كان الموعد قد انقضى • حملت الريح سحابة من الرمال من مكان ما •

– فكرى أنت •• قالت أمى فى خنوع • أى ظلم يكمن فى احضار أولاد لمثل هذا العالم • ما الذى فيه ؟ ماذا ينتظرهم ؟ ان شيئا لم يتغير •

– ان شيئا لن يتغير اذا لم يحضر الناس أولادا للعالم • قالت ايطه • ما معنى ان نعيش لتنىء اذا لم يكن هذا الشىء هو احضار اولاد للعالم •• كى يستمر كل شىء على الرغم من الحرب • »

– ولكن شيئا لن يتغير • قالت أمى وصعد مذاق كريه من بطنها الى فمها وأحست ثانية بشوق الى كوب ماء ولم تلحظ العمة ايطة ذلك •

– من أين تعلمين أن أى شىء لن يتغير ! يا سارة ان اسرائيل زوجك يعمل فى الصحراء كى يبنى حصونا بينما أنت ذاهبة لتجرى عملية اجهاض ماذا سيقول اذا علم بهذا الأمر •

– ان اسرائيل زوجى يعمل فى الصحراء بينما برومفين يقوم بصفقات سوداء ويثرى • قالت أمى فى مرارة • وفجأة قالت فى ذعر •• انه لن يعلم •

– سأخبره أنا • قالت العمة ايطة مهددة • بدا لها أن انتصارها قد أصبح مؤكدا وما عاد امامها سوى أن تؤمنه وأن تدفع العدو الى الانسحاب للخلف حتى يبتعد عن الممر وحتى يتأخر تماما عن الصعود الى العيادة واحد احمه •

قالت أمى •• انا فى حاجة الى كوب من الماء •

اغتنمت العمة الفرصة وأمسكت بمرفق أمى •• ((هلمى الى فيسكو •)) وابتعدت الاثنتان • ضعفت حركات يدى العمة ايطه •

كانت الشمس فى كبد السماء • وعلى قمة الجبل وفى مكان ما بالصحراء كان القتال حاميا الوطيس وفى اوجه • وفى كل مكان كان يسير دبابات بوبوزه منكسرة ومشوه • بينما كانت العمة ايطه وحدها تسير سيرا منتعشا واثقا • ليفعل الجنرال مونتجمرى ما يفعل فلقد انقذت هى الانسانيه •

عندما يتصادف وجودى بالمدينة فانه لامفر لى من الذهاب لزياره العمه ايطه •

وفى يوم الاحتفال ببلوغى سن التكليف الدينى حصلت على القصه سمره الاولى وحزنى للزوج وانجاب الاولاد المتعاقبين •

انى لا اعرف كيف شكرت البشرية الجنرال مونتجمرى لانقاذه اياها • من المؤكد ان هذا كان فى شكل المجاملات الاجتماعيه العادية • اما بالنسبة لى فاننى احمل على كاهلى العرفان للعمة ايطة مثل اطلس فى زمانه •• وانا أجلس تحت صورة العم حاييم المعلقة فى حجرة الضيوف لاستمع ثانيه وثانية الى قصه كيف انقذت العمة ايطة البشرية وكيف ولدت أنا • »

هكذا يتم الكاتب ايصال رسالته الى القارىء الاسرائيلى الواقع فى مخاوف الحرب • ففى لحظة التنوير يكتشف القارىء بعد أن تهيأ فى سياق القصه لقبول منطق الاخلاق والضرورة الاجتماعية •• أن ذلك الجنين الذى كاد ان ينزل من رحم أمه سقطا فى بداية القصة لو كانت أقدمت على أخذ الحقنة •• قد أصبح فى نهايتها الأنا القاص الانسان المكتمل الذى يتحدث اليه فى القصة • هنا يوفق الكاتب الى أحداث حالة الانفجار العاطفى لدى قارئه الذى يفكر فى اسقاط جنينه ممثلة فى صحوة من الوعى تدعوه الى استشراف مستقبل حى فتى وناطق لجنينه الذى يفكر بفعل الخوف فى اسقاطه ميتا •

بهذا الحد من الحديث عن ظاهرة العزلة واليأس واليأس فى المجتمع الاسرائيلى المنتصر فى الساحة العسكرية •• لا أظننى فى حاجة الى مزيد من التعليق فالظاهرة واضحه •• ودوافعها واضحة•• والدرس المستفاد من كشفها أجلى وأوضح •





حسن فتح الباب

وأتى الصيف وما زالت أغنى لليالى القادمه
لليالى صيفك الموعود من بضع سنين
صيفك النارى مبهورا بأنداء رباك النائمة
سادرا بين رؤاك الغائمه
غائرا كالجرح والسكين فى وهمى
قتيلا فى حزيران الحزين

* * *

لم تكن أسطورة ليلة صيف
ودعتنا قبل أن تسدل أيدينا الستار
ويحن الدم للأرض
ويسقى الريح والماء ، ويمضى فى الرمال
ثم لا تنبت لا تحيا القفار
ودعتنا
لم تعد غير زمان
تاه فى أغواره
تاه المكان ...

* * *

ألف نجم بيننا ... ألف سحابه
من رمى عصفورنا الأخضر فى أعماق غابه ؟
ما الذى أوهى الجناحين سوى لفح الهجير ؟
وطنى الأرض وما زلت أطير ..!!

* * *

وطنى أنت اذا غام الطريق
وتلفت أنادى كالغريق

من يبيع النخلة الأولى التى
أطعمتنا وسقتنا .. يشترى الظل الظليل ..!!
ظلك اليوم على دربى ظليل
وعلى قلبى وشم من لهب
من عناق المستحيل
وضراعات النخيل

* * *

وأرى وجهك برقا فى الليالى المطرة
بدموع الصيف .. والذكرى .. ومصباح الطريق
وشبابيك على ضوء القمر
تحتها يبكى المغنون .. ويخضر شجر

* * *

صوتك الملتاع شلال دماء فى عروقى
أين يخفى سحرك الدامى وقلبى
لك عش .. وصحارانا التى أحببتها
كانت خميلة
أشرب اللوعة منه ظامئا
ثم أخفيها .. وأمضى فى طريقى
غارقا تحت روابينا الظليلة
مشرئبا ـ شاحب العينين ـ للأفق السحيق
تحتويه .. تحتوى ودياننا .. شمس الظهيره
وتذيب القيد عن جسمك .. يا أحلى أسيره

الملك لير

المأسوف عليه في العربية

محيي الدين اسماعيل

« ليتني أدرك ! .. ليتني أعـرف ! .. ثم ليتني اثور على ما أدرك ، وأثور على ما أعرف ! »

هكذا كان يقول الفنان « مونيه » وهو يبحث عن طريقه ، بل يشق طريق الانطباعيين . وهكذا وجد هذا الفنان الاصيل مفتاح القضية ، بل مفتاح كل قضية . فالادراك ، أو الوعي – وهو الادراك في نسقه الاعلى – هو مفتاح الثورة ، مفتاح كل ثورة . ولم تتم جميع فتوحات الفكر الا بالادراك وبالوعي ومن أجل أن تثور على قضية من قضايا العالم عليك أن تدركها وتعيها .

أكثر من مرة قلنا هذا أو ما يشبه هذا أنا والدكتور عبد القـادر القط ، ونحن نذكر الاتجاهات الحديثة في أدبنا المعاصر .. واحساس أسيف بلا كلمات وبلا صوت أستشعر أن صديقي قد انطوى عليه . فهناك شيء يكاد يكون هو القدر أو شبيها بالقدر مصنوعا ومصوغا من تلاحم أشياء كثيرة قد وضع هذا الأديب الكبير في موضع الدفاع عن الادب الحديث وتمجيد اتجاهاته – وأكاد أقول جميع اتجاهاته – وفي موضع الدعوة أيضا للتغير شكلا ومضمونا ، بل في ذلك الموقع الذي هو ، في بعض الأحايين ، موقع من المواقع المفروضة فرضا ، دون خيار الا خيار القدر ذاته ، أو ما يشبه القدر ..

كلنا نريد أن نحطم الايقونة .. الأيقونة البالية ، الايقونة التي فقدت رمزها ومعناها . ولكن حتى الأطفال يستطيعون أن يحطموا الايقونات والتحف الاصيلة والنفائس . الأهم من ذلك أن نكون قادرين على صنع شيء جديد في أدبنا المعاصر بحجم الحياة التي نحياها .

ومن أجل هذا يتحدث الدكتور القط عن أزمة اللغة في حياة أدبنا المعاصر ، ويرى أن تحطيم الشكل هذا التحطيم المؤسف في نماذجنا الادبية الحديثة ليس سوى فرار منكر من التعامل الأصيل مع اللغة ..

ليس في العالم كله أديب يجهل لغته كما يجهلها أديبنا العربي المعاصر ! هذا ما قاله الدكتور القط ، وهو يتوعد أن يكتب شيئا ما بصراحة عارية ، بالرغم .. لا ، بل من أجل هذا الموقع الذي هو فيه ! .

أما أنا ، فبلا استئذان أقدم هذا الانموذج على قصور أديب من ألمع أدبائنا المعاصرين عن التعامل الاصيل مع اللغة ، هذا الانموذج هو « مأساة الملك لير » ترجمة الأستاذ جبرا ابراهيم جبرا .. بالرغم .. لا ، بل لأنه صديقي ، ولأني أختار موقعا في صفوف الادب المناصر للتغيير ، المتمرد على العنت والجمود .

... كان جبرا قد أخبرني في شتاء عام ١٩٦٧ أنه قد بدأ بترجمة هذه المسرحية : «مأساة الملك لير » لتكون أنموذجا لأية ترجمة شكسبيرية قادمة .. ان شكسبير لم يترجم الى الآن . لا أحد من قراء العربية يعرف شكسبير على حقيقته . انه لم يعد معقولا أن يعيش أدبنا المعاصر بلا شكسبير . جميع الترجمات السابقة فاشلة .. هناك محاولات جدية ومسئونة وطامحة ، ولكن هذه المحاولات قليلة جدا ، وأقل من القليل .. أنا أريد أن أبدأ هذه المسئولية ، بعد أن قدمت أنموذج « مأساة هاملت » .

– « مأساة الملك لير » ! .. هذه مأساة هائلة . انها مأساة الكون كله . مأساة انحلال الكون وفساده . مأساة تحتاج الى طاقة هائلة أيضا لاستيعابها وتمثلها ونقلها .. أظن أن بشريا

هالكا لا يستطيع أن يعيد كتابة سطر مما كتبه شكسبير فى مسرحيته هذه ، وان ترجمتها تحتاج الى قدرة بيانية خارقة ٠

ولكن صديقى جبرا لم يصغ باهتمـــام ، بل مضى يتحدث عن الجهد الذى سيبذله فى الترجمة، ولم يدخل فى حسابه القدرة الاصيلة التى تحدد مستوى مثل هذا العمل بعد كل جهد مبذول ، وتعصمه من المؤاخذة ٠٠ ولا أقول النقد !! ٠

٠٠ ثم أصدر جبرا ابراهيم جبرا ترجمتـــــه العربية لمأساة الملك لير ٠ وهنا يجب أن أسارع للنص على أن جبرا يجب أن يحاسب ويغاضب أكثر من كثير من الآخرين لأنه من ألمع أدبائنا ومن أكثرهم وقوفا على الاتجاهات الأدبية والفكرية فى العـــالم ومن أفضـــل من تعمق روح النص الشكسبيرى ٠٠

ولكن ــ يبـــدو ــ أن فهم النص الشكسبيرى ليس سوى جزء من مهمة شاقة عسيرة يجب أن لا يغرى ويستدرج الطامحين ٠

فلا مراء فى أن ترجمة شكسبير قد تستعصى على كثير من الأقلام لا فى لغتنا العربية وحسب ، ولكن حتى فى اللغـــات الاخرى القريبـــة من الانجليزية تركيبا وروحا ٠ تلك حقيقة ينبغى أن نسجلها ، على أنفسنا ، فى مطلع أى تقويم لأية ترجمة شكسبيرية ٠ على أن هـــذا القول ليس تبريرا أو تسويغا للاخفاق فى ترجمة شكسبير بقدر ما هو تحديد أولى لما ينبغى أن تكون عليه الترجمة الشكسبيرية التى تقتضى الكثـــير من الجهد والمشقة ما يجاوز طوق الكثيرين ٠

لقد قال أريك بنتلى الناقد الشكسبيرى الكبير : « كل الطرق تؤدى الى شكسبير ، أو على الأصح ، ان شكسبير يؤدى الى جميع الطرق » ٠

فى هذا القول الكثير من الحق ، حتى يمكن القول ان تاريخ الادب المسرحى فى العالم هـــو تاريخ شكسبير مضافا اليــه تاريخ كتاب المسرح الآخرين ٠

من هنا ، فان أية محاولة لترجمة شكسبير ،لابد أن تتوافر فيهـــا شروط قد لا تكون ضرورة فى غيره من الكتاب والشعراء ٠

والآن ، فلنحاول أن ننظر فى ترجمة الاستاذ جبرا لهذا العمل الشكسبيرى العظيم دون افتئات عليه ، ومع تقديرنا للجهد المبذول ٠٠

فى مطلع (المشهد الاول ــ الفصـــل الاول ــ طبعة الهلال) وفى الحديث الاستهلالى الذى يدور بين « كنت » و « جلوستر » ، يسأل « كنت » صاحبه « جلوســـــتر » عن بنوته لأدموند ٠٠ يقول :

ــ **« أليس هذا ابنك يا مولاى ؟ » ٠**

فيجيب جلوستر :

ــ **« كنت مسئولا يا سيدى عن ولادته ٠٠ »**

ان « جلوستر » ، كما يبـــدو ، لا يريد أن يعترف فـــورا بأبوته لأدموند ، فهو يتهرب من الجواب ، ولم يقل : « كنت مسئولا يا سيدى عن ولادته ٠٠ » ــ كما جاء فى ترجمة الاستاذ جبرا، بل قال :

ــ **« كنت مســـئولا يا ســـيدى عن نشأته breeding ٠٠٠ » ٠٠٠ فهـــو يســـتخدم ذلك مقدمة للاعتراف بأبوته لادموند ٠**

وبعد ذلك يواجه الاستاذ المترجم فى السطور الاولى من هذا المشهد ذاته مشكلة بيانية من هذا الجناس التام الذى يعتاص على الناقل ٠٠

يقول « كنت » لصاحبه :

ــ **« لم افهمك** conceive »

فيرد عليه « جلوستر » :

ــ **« أم هذا الفتى فهمتنى** conceive me »

المعنى هنا هـــو أن أم الفتى قد حملت منى فاللفظ الانجليزى هنا يعنى أدرك وفهم وحبلت أيضا ٠ وكم كان الأولى بالأســـتاذ المترجم أن يقول على لسان « كنت » :

ــ « لم يحمل ذهنى شيئا مما تقول » ٠٠ أو شيئا من هذا القبيل ، ثم يرد جلوستر :

ــ « أم هذا الفتى قد حملت منى ٠٠ » بهذا يستطيع الاستاذ المترجم أن يتخلص من هـــذا الجناس المستعصى ٠

وبعد أن تمضى بضعة ســـطور ، نجد خطأ فاحشا فى اللغة يقع فيه الاستاذ المترجم ٠ ولاعذر له اطلاقا فى هذا ٠

تقول كورديليا مجيبة أباها (الصفحة ١٨ ــ طبعة الهلال)

ــ « لم اتخذت كلتا أختى زوجا لها ، ان تقل انها لا تحب سواك ٠٠ » المعذرة يا أخى جبرا لو أجفل فى خاطرى هذا البيت :

جاءوا بكتاب لوانطلقت يدى٠٠ فيهم رددتهمالى الكتاب ! ٠٠ ان الاستاذ المترجم يقصـــد أن يقول :

ــ « كيف تتزوج أختاى ، اذن ، لو صدقتا القول انهما تحبانك أنت وحدك » ٠

فالخطأ الذى وقع فيه الاستاذ المترجم هو فى استعماله كلمة « كلتا » !! ٠

وبمجرد أن يتطلب النص شيئا من فخامة اللغة وشدة الاسر البيانى نجد الاستاذ المترجم قد تخلف وشق عليه التعبير الا بلغة عادية جدا ليس فيها هذا التحليق الشكسبيرى الذى يصيبنا بذلك الدوار الجليل ٠

اننا لو استعرضنا الترجمة العربية بحثا عن الأمثلة على ذلك لقدمنا الكثير ٠

فى آخر (المشهد الثانى ـ الفصل الاول ٠ ص ٣٢ طبعة الهلال) يقول ادموند محدثا نفسه :

ـ « اب ساذج واخ نبيل

قصى الطبع عن الاذى

فلا يرتاب فى أحد ٠ ما أسهل ما تمتطى

دسائسى على بلهاء أمانته ! أمرى جلى ٠

لأملكن الأراضى ، ان لم يكن بالارث ، فبالخديعة :

وحلال على ما استنسبت فعله ! »

ان مراجعة النص الانجليزى تدلل على أن الاستاذ المترجم لم يعن بأكثر من أن قدم لنا الترجمة القاموسية ، دون أن ينقل شيئا من روح النص ، ولا ريب أنه هو نفسه يحس بذلك ، لأنه من أعمق من قرءوا النص الشكسبيرى وتذوقوه ٠

هل الفعل « يمتطى » لا يتعدى الا بحرف الجر « على » ؟ ٠

وهل الفعل « استنسب » هو أكثر من فعل شائع فى لغة المكاتب والدواوين عندنا فى العراق وفى بعض أقطار المشرق العربى ؟ وقد يكون مقابل اللفظ الانجليزى commit... to أى « يعهد الى » أو nominate أى « يرشح » أو ما الى ذلك ، ولا تصح اطلاقا مقابل التعبير الشكسبيرى «I can fashion fit...» ٠ ولست أدرى أعقمت اللغة وأقفرت الى هذا الحد ، فأخذ الأستاذ المترجم يستنجد بما لا نجدة فيه ، تماما كما فعل فى ترجمة كلمة «condemn» فاستخدم كلمة « شجب » (ص ٤٧ ـ طبعة الهلال) وهى من الافعال التى نستخدمها فى العراق وفى بعض أقطار الشرق العربى ، بمعنى « استنكر » أو « استهجن » ، أما معناها الاصيل فهو « أهلك » أو « أحزن » ، وهذا الفعل يكاد يكون بهذا المعنى الذى نستخدمه نحن فى لغة الكلام بالعراق مجهولا تماما فى معظم الأقطار العربية ٠٠٠ ويتجوز الاستاذ المترجم فى لغته تجوزا لسبب لا أدريه فيعدى الفعل « يتكلم » بحرف الجر « الى » ٠ يقول فى (ص ٣٣ ـ طبعة الهلال) :

ـ « لن أتكلم اليه » ، فهو يستخدم الفعل « يتكلم » خطأ فى موضع الفعل « يكلم » ، كما يستخدم تعبير « الرياح الصرصر » وليس فى العربية سوى « الريح الصرصر » ٠٠ فالرياح هى الغيث والخير ، أماالريح فهى الصرصر والنكباء والمهلكة !! ٠

ثم انى أورد النص التالى من مستهل (المشهد الرابع ـ الفصل الاول ـ ص ٣٥ ـ طبعة الهلال)، اذ يدخل « كنت » متنكرا وهو يحدث نفسه :

ـ « اذا اتخذت لى لهجة أخرى

تشوش نطقى ، فقد أفلح بحسن قصدى

فى بلوغ النتيجة الكاملة التى

من أجلها محوت صورتى ٠ والآن أيها المنفى كنت

ان استطعت أن تخدم فى مكان أنت فيه محكوم عليك

فلعل سيدك الذى تحبه

أن يجدك محملا بالمضنيات » ٠

هذا النص فى الحقيقه أنموذج على هذه اللغة العادية الفارغة من أية شحنة أو توتر ، والتى استخدمها جبرا ابراهيم جبرا فى ترجمة هذا النص الشكسبيرى العظيم ، بحجة المحافظة على حرفية الترجمة ، وحرفية الترجمة ليست فضيلة على الاطلاق ، ان لم تنقل معها روح النص ٠٠ وروح النص الشكسبيرى روح مستعصية تتأبى وتستعصم !! ٠

« لو اتخذت لهجة أخرى I other accents borrow أهذا هو المقصود ، أم المقصود : « لو أنى استعرت صوتا آخر غير صوتى » !! ٠

تشوش نطقى my speech defuse أهذا هو المقصود ، أم المقصود : « لأنكر الآخرون صوتى !! » ٠

« محوت صورتى I razed my likeness أهذا هو التعبير الأسلم ، أم الأسلم أن نقول « تنكرت » أو « تخفيت » !! ٠

« محملا بالمضنيات full of labours ٠٠ » أهذا هو المقصود بكلمة Labour أم المقصود بها خدمة لير والعمل من أجله ، وبالتالى الولاء له ؟! (راجع شروح طبعة كمبردج أكسفورد وشروح فيرتى ـ طبعة كمبردج) ٠

وهذا مثال آخر أود أن أقدمه دليلا على هذه اللغة العادية الكليلة التى يستخدمها الاستاذ المترجم :

« جونريل » تتحدث الى « النبى » فتقول :

ـ « ذاك خير من أن أبالغ فى الائتمان trust too far

٠٠٠ ما معنى هذا ؟ ٠٠ انه يعنى « ٠٠ أن

أمعن وأوغل فى الاطمئنان ٠٠ » ! وبعد سطور قليلة تتحدث « جو نريل » الى « النبى » فتقول :

ـ « لا ، لا ، يا مولاى ،

طريقتك الرقيقة اللطيفة هذه

وان كنت أشجبها ، فانها عند العفو

ستكون سببا فى القدح بجهالتك

أكثر من الاطراء على لينك المؤذى ٠٠ »

ما معنى هذا الكلام ؟ صدقونى ، أنى لم أفهمه الا بعد أن رجعت الى النص الانجليزى ٠

ان معناه بالعربى الفصيح هو :

ـ « ٠٠ على الرغم من لين طبعك ودماثتك التى تميل بها اليهم غير أنى ـ وان كنت لا أستهجن منك ذلك ـ أرى أنهم ميالون الى القدح فى حكمتك بأكثر مما هم ميالون الى امتداح لين طبعك ورقتك ٠٠» ٠٠ أو هو شىء بهذا المعنى ، فأنا هنا لا أزعم أنى أجرب قلمى بترجمة هذا الاثر العظيم!

وفى الفصل الثالث من هذه المسرحية يبلغ البيان الشكسبيرى ذروته العليا ، اذ يبدأ شكسبير بعرض تصوره الاقصى لانحلال الكون واحتدام أقداره العاتية الهوجاء ٠٠

الكون هنا فى تصور شكسبير ورؤياه ضجة بلا بيان ، تحتاج الى ذروة هائلة من القدرة على النفاذ للاعراب عنها ٠٠ الكون جميعه فى عماء يجذبه العدم الاول ، ولكن شكسبير وحده هو الذى يقف وسط هذا العماء المختل العناصر ليفصح عن أقصى المأساة ٠٠

فلا مراء فى أن من يقدم على عمل جليل ومسئول كترجمة هذه المسرحية الشامخة ، لا عذر له اطلاقا فى أى قصور بيانى ولغوى ٠٠ فان من الهزل الادعاء بأن لغة عادية ، ان لم تقل رثة مستهلكة ، قادرة على أن تنقل لنا روح هذا النص السامق : « مأساة الملك لير » ٠

ولو شئت أن أستقصى الامثلة على ذلك لباتت عندى العشرات تلو العشرات ٠٠

ولكن ما أشرت اليه يكفى للتدليل على أزمة التعامل مع اللغة فى أدبنا المعاصر ٠٠ وعلينا أن نتجاوز هذه الأزمة من أجل أن نصنع هذا الشىء الجديد فى أدبنا ، هذا الذى يقارن بحجم الحياة التى نحياها ٠

محى الدين اسماعيل

المرثية السادسة

فى التوراة سفر اسمه سفر المراثى ، يضم خمس مراث كتبها أرميا ، أحد أنبياء بنى اسرائيل، يرثى بها دولتهم .. حين رأى رؤيا نبى ، كيف سيحيق بها قصاص خطاياها ، على يد جيرانها ..

كان يرثيها ، وهى فى عرسها ـ كما يقول ، فثاروا عليه واعتبروه من دعاة الهزيمة ، والقوا به فى السجن ، ثم تحققت الرؤيا فهجم البابليون فدمروا مملكة صهيون ، وأسروا أهلها .. وهى الواقعة المعروفة فى التاريخ الاسرائيلى بعام السبى .

وقد عاد العرس الى اسرائيل ، وعاد النذر ، وعادت مرثية جديدة تضاف الى مراثى أرميا الخمس .

إدوار حنا سعد

يا ليل يا سـهد أشواق وتذكار
يا موقظا بالأسى أوتار قيثـارى
يا ساريا فوق نار الجرح بالنـار
يا مذكى الالم المحيى ونافخـه
فى حاضر الشجو يبكى غيبة الدار

يا توأم الصبح تجرى فى مساريه
تميته ، كل يوم ثم تحييـه
تجدد الشوق فينا والسنا فيـه
وتعدوان بنا فوق الزمـان ، الى
غيب .. تجليه أقـدار وتخفيه

ودياننا الخضر .. مغناها ومعبدها
النور سلسالها الغالى وموعدهـا
اذا حجبت ضحاها ، ضاء فرقدها
والفجر فيك جنين حان مقـدمه
بشرى على الافق الشرقى مولدهـا

وحـين يدهمهـا موج المقـادير
ويحجب الشمس وجه الشك والزور
تضج آفاقها شوقا الى النـور
ويصبح الغصن رمحا ،والحصى شركا
والدوح جنـا عوت فى ليل مذعور

طلائع الغضب المجتاح كالقـدر
والارض من لهب بالثأر مستعر
يعيد من بابل سبيا ، ومن سقر
نارا ، ومن أرميا .. آيات مرثية
جديدة من رؤى التاريخ والنذر

يقول : يا عين هاتى الدمع هتانا
ان المدينة أضحت وحـدها الآنا
يمشى بهـا غدها ذلا وأحـزانا
الى قصاص خطاياها .. وكاهنها
أعمى الى هوة يقتـاد عميـانا

ويل الشجيين فى ركب الخليينـا
بقية من ضلال التيه آتينـا
آثام آبائنا لمـا تزل فينـا

تمـوج فى كل أفق حولنا نذرا
من عين جالوت مسراها وحطينـا

راياتنا البيض يوم العرس اكفان
والليل ذئب به والصـبح طوفان
والارض رواية والسـيف ظمآن
وبنت صهيون فى الاغلال جاثيـة
اكليـل هامتها فى الترب قربان

هجرت صومعتى أسعى الى السوق
محذرا من مهاوى العار والضيق
والمشرب المر .. لكن حطموا بوقى
وأسلمونى الى سـجن ، حوائطه
عظام مسـتشهد غال وصديق

وروع المنتدى اذ صرح النبـا
والأفق مشـتعل والعرس منطفىء
والشعب من خوفه للخوف يلتجىء
يجرى للامهرب جرى الضرير سدى
والجوع يأكله والقهر والظمـا

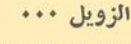
أهيم ، والهضبات الشم ترتجف
والساح ساجدة فى تربها الغرف
أطلالها السود مطروح بها الصلف
كفضة لفظتهـا السوق ، زائفـة
وخمرة عاث فى ايناسـها التلف

أبـكى على الركع الباكين للألم
الصارخين بوادى اليأس والنـدم
يارب هل طوقتنا غضـبة النقم
وهل أعيدت سدوم فى خرائبنا
وهل رمينا وراء السور للعدم ؟

واربد وجه الضحى ، فارتد أواب
بخورهم فوق جمر الدمع كذاب
تصده السحب الغضبى فينجاب
وهم وراء الاسى والخزى عـاهرة
جاءت الى الباب..لكن أوصد الباب

مضبوطات

الدكتور جعفر البيبانى



جمال الغيطانى

الزويل ...



● « فى منطقة الجبال الصخرية ، الصحراوية ، بين مصر والسودان ، يعيش الزويل ، معزولين عن العالم، وموجودين فى كل مكان فيه عن طريق الطوافين الذين يرسلونهم الى المدن والبلاد لأداء بعض المهام الغامضة ، انهم ينتظرون عودة الاله «زويل الكبير» معبودهم الذى اختفى بين الغمام بعد أن ضاق بشرور العالم وآثامه ، يتكلمون الزويلية ، وهى لغة خاصة بهم ، ولهم أسماء خاصة أيضا ، يخضعون خضوعا مطلقا للشيخ صهيح الملثم زعيم الزويل ، الذى يعتبرونه التجسيد الظاهر لتعاليم الاله المختفى ، والذى لابد أن يعود يوما ما ، فيسودون العالم ، والبشر أجمعين » .

مقدمة ..

ألف وسبعمائة وثمانية وتسعين بالتاريخ الافرنجى .
التاسع من مايو .

فى هذا الزمن البعيد ، بدأ طوافو الزويل يرصدون مجىء جعفر البيبانى بدءوا بتتبع جده السادس تاجر العطور الواردة من أركان الدنيا الأربع ، الرجل الطيب ، التقى ، اذا ما مضى الى الصلاة لا يغلق دكانه ابدا ، يتركه فى رعاية جاره ، يمضى اليه سكان الحى ، عنده يحلون منازعاتهم ، يصلح الغاضبة على زوجها ، يعيد الابن الضال الى أبيه ، وعندما جاءه ملاك الموت لم يعلم أن كل شهيق ، زفير ، عد عليه ، خطوات قدميه فوق البلاط المضلع ، ركوعه ، سجوده ، المرات التى لامست أصابعه حبات مسبحته ، والجد السادس لجعفر البيبانى أول من وضع تحت أعين طوافى الزويل بعد أن تجمعت أدلة قوية وشواهد مؤكدة حوالى عام ألف وسبعمائة وتسعين ، بالتاريخ الأفرنجى ، تشير الى أن هذا الجد السادس هو أحد طوافى الزويل الذين ارسلوا الى عالم ما وراء الجبال فى احدى المهام الخاصة المتعلقة بقومه، ويبدو انه تعرض لغواية ما ، أو اغراء معين ، وربما عوامل خفية لم تبد واضحة وقت حدوثها لكن لو طال غموضها قرونا فلا بد أن تعرف ويكشف عنها كاملة ، وتمكن هذا الطواف الزويلى من الافلات والاندماج فى حياة الحضر البعيدة تماما عن الحياة الزويلية ، ويبدو انه مارس عددا من المهن والأعمال حتى استقر تاجرا للعطور فى درب ضيق بالمدينة الكبيرة ظنا منه انه لن يكشفه أحد ، وبمجرد اندماج الزويلى فى حياة الحضر (لم تحدث هذه السابقة الا نادرا كما يؤكد شيوخ الزويل) يصبح معاديا لقومه الزويل ، وربما اشترك فى أعمال تضرهم أو تلحق الأذى

بالطوافين المنتشرين فى الدنيا كلها ، من هنا وجب البحث عنه ، والكشف عليه ، اذا مات هو ، فمن الضرورى تتبع ابنائه ، ورصدهم ، لا فرق بينهم وبين أبيهم ، أليسوا من نسل الزويل ، تجرى فى عروقهم دماء زويلية • ومن خلال المراقبة الدقيقة والتقارير المقدمة من المجموعات الزويلية المختلفة ، يمكن استخراج الحقائق ، وتحديد اللحظة الحاسمة بواسطة الشيخ الملثم نفسه منه السلام ، واللحظة الحاسمة تعنى استرداد الودائع الزويلية الآدمية فى عالم الحضر حتى لو كان المقصود لا يعرف أن أصوله زويلية ، وان أباه ، وجده وجده ينتمون الى زويلى آثر الهرب من عالمه خلال تكليفه باحدى المهام المتعلقة بقومه ، ويعتبر الزويلى استرداد الزويلى أو ابنه أو حفيده حتى الحفيد التاسع واجبا مقدسا ، من هنا استمر طوافو الزويل يجمعون الأدلة والشواهد لمدة ثمانية أعوام كاملة حتى تقرر وضع الجد السادس للدكتور جعفر البيبانى تحت مراقبة دقيقة لا تغفل حتى يتم التأكد تماما من حقيقته ، وعندما مات بدون اكتمال الدلائل وضعوا ابنه تحت المراقبة التى دعمت تدعيما جديدا وتنوعت أساليبها ، ثم واصلو تتبع الأبناء حتى رصدوا عمر البيبانى ، بدأ موظفا صغيرا فى وزارة الأشغال ، تدرج فى المناصب ، تولى تفتيش الرى فى المنيا ، قضى بها زمنا ، بعد عام من زواجه بابنة تاجر غلال أنجب فرحة عمره الأولى ، ذكرا أسماه جعفر ، ومنذ مجيىء جعفر الصغير الى العالم ،احاطته عيون الزويل الفاحصة، بدأ هذا عام ألف وتسعمائة واثنين وأربعين بالتاريخ الافرنجى • (الموافق للحول عاما وستة شهور بالتقويم الميلادى ، ويبدأ تقويمهم منذ اختفاء زويل الكبير فى الغمام) تتبعوا صرخاته الليلية ، نمو اسنانه والتقطوا صورا عديدة لها خلال نموها فى فرص عديدة مختلفة ، وفى هذه الفترة استطاع الطوافون الزويليون تحين وسائل الرقابة على الأشخاص بحيث لا يغيب عنهم الفرد طوال الليل والنهار ، راقبوا اصحابه ، عرفوا كل شىء عن حبه الأول فى كلية الطب ، بلغ من حرصهم على اخفاء أنفسهم انه لم يشعر بهم أبدا ، مع أنه يراهم كل يوم ، عند باعة الفاكهة ، قاطعو تذاكر فى دور السينما ، موظفون بالمكتبات العامة ، جيران يسكنون العمارات المواجهة ، تبادل معهم التحية والمودة ، لم يعرف أبدا ، حتى حانت لحظة معينة ، حددها الشيخ صهيج الملثم ، بعد أن تجمعت ادلة قوية وحقائق دعمتها التقارير الواردة بلا توقف عبر السنين من طوافى الزويل ، والتحليلات الدقيقة التى أجريت على ما ورد فى هذه التقارير من جيل الى جيل زويلى ، بالضبط تمام السادسة واربعين دقيقة ، مساء اربعاء حزين الوجه ، بعد بلوغه عامه السادس والعشرين بثلاثة أسابيع ويومين ، المكان ، منتصف المسافة بين متجر يبيع الأقمشة الصوفية بميدان الأوبرا وجامع قديم ، عند ناصية شارع يتفرع من الميدان ، سكانه معظمهم نوبيون ، به مطعم تخصص فى تقديم السمك المقلى ، ومتاجر تبيع الأدوات الكهربائية مقهى دائم الازدحام ، فى نفس الزمان والمكان ، تقدم طوافو الزويل ، واحد منهم كلف بأن يحاذى الدكتور جعفر البيبانى ، يجاوره تماما بحيث لا يتقدم عنه أو يتأخر خطوة ، يضع يده على كتفه ، يقول كلمتين ، عدد حروفهما تسعة •

« تسمح معانا »

كأن يدا من حجر صدمته فوق رأسه ، تساءل فيما بعد ، ردد كثيرا بينه وبين نفسه ، كيف لم يصرخ ، لم يطلب النجدة من آلاف المارة ، نظرة الطواف الزويلى ، ثلجية ، باردة ، تقول انه لا فائدة ، العالم حوله خلاء رغم ضجيجه ، لا عاصم له ، لو صاح فلن يقترب منه رجل ولا امرأة حتى أو طفل ، سيولون عنه رعبا ، يبتعدون فزعا ، مضى لينا ، طيعا ، خواطر صغيرة عبرت ذهنه ، المرضى الذين ينتظرونه ، امه المترقبة عودته فى شرفة البيت ، هل يرى هذه البيوت مرة ثانية ؟؟ هل يعود ليمشى فى نفس الطريق ، لم ينتقلوا به مباشرة الى مضارب الزويل (فى هذه الفترة انتقلوا الى منطقة محاذية تماما للبحر الأحمر ، تقع على بعد ثلاثين كيلو مترا غرب برانيس) بقوا أياما فى أحد بيوتهم الخاصة التى يقيمون بها فى منطقة المعادى

الهادئة البعيدة عن الحركة والضجيج ، وفى هذه الفترة قام فريق منهم باعداد مطلبين معصلين ، الأول يحوى المضبوطات التى استطاعوا الحصول عليها من حياته ، ثم ايضاح سريع لما يغمض ويعسر فهمه ، أما المطلب الثانى فيوضح خطواته خلال الساعات السابقة على رحيله الى عالم الزويل ٠

***

« المطلب الأول ويتضمن المضبوطات »

١ ـ صورة ، حجم كارت ، الظهر موضح عليه التاريخ ، ٤ ـ ٦ ـ ١٩٦٦ ، المكان يتضح من ختم الاستوديو « الأمل ـ رمل الاسكندرية » الدكتور جعفر يقف مرتديا مايوه ، فى عينه نظرة ضالة ، ملامحه كأنه يحلم ، تضىء روحه رقة البحر وصفاء الهواء ، بعكس هذه العتمة التى لم تفارقه طوال الشهور الافرنجية الأخيرة ، شعره أكثر غزارة ، غير مصفف ، بجواره شاب فى العشرينات ، ربما يكبره بعام أو اثنين ، قصير ، غليظ العنق ، فى خلفية الصورة مبان بعيدة كلها من طابق واحد ، لا يعرف من هم ساكنوها ؟

* * *

ايضـــاح :

ـ اذا ما سألت عنه أقول اننى ولدت فوق هذا الرصيف وعندما فتحت عينى وجدته فوق الرصيف المقابل ٠

ـ كنتما لا تفترقان ٠٠ لماذا هو بالذات ٠٠

« **مقتطف من تقارير المراقبة** »

يلاحظ انه فى الشهور الأخيرة ، باستمرار ، يبدو تائها ، يحلم خلال يقظته احلاما تبعث فى نفسه مشاعر قاتمة ، تراجع مادة الأحلام المسجلة فى ١٩٦٦/٣/٢٧ وحلم الظهيرة فى ١٩٦٦/٩/٣ ٠

ـ آخر ليلة سهرنا حتى الصباح ، طفنا الحسين ، دخلنا حماما شعبيا ، خرجنا نتأمل البيوت القديمة المتعبة ، قلنا ان كل ساكنيها حزانى مفجوعون ، والا لماذا ينامون بعيدا عن الشوارع الحالية ، هل هان عليهم فراغ الطرقات ، أنا قلت سأعيد البهجة الى الدنيا ، لم يعترضنا جندى ، حيانا بائع فول عابر الى مستوقد قريب يسوى فيه الفول ، كان صاحبى حزينا ، نادى بائع الفول ، قال له تصور يا عمى اننى سأبلغ الثلاثين بعد أيام ، تصور ثلاثين مضت ، ابتسم البائع ثلاث ابتسامات صغيرة متوالية وتركنا مسرعا ، قرب باب النصر القديم اتخذنا قرارا ، ألا نضحك حتى بلوغه الثلاثين ، ليلتها نقيم مأتما ، نفقد وعينا ، حتى لو أخطأ واحد منا وابتسم ، فالتعبير على الشفتين حزن أصفر ، مناحة ، شهدت علينا حجارة السور ، وأرواح الموتى تحت شواهد القبور ٠٠

ـ من اقترح فيكما خطة الحزن الدائم ٠٠

ـ أنا ٠٠

ـ حرمت صاحبك الابتسامة ٠٠

ـ رحل حزينا ٠٠

***

٢ ـ نصف تذكرة ، تبين دخول السينما ، ٣ ـ ١٠ ـ ١٩٦٨ ، دار العرض ، راديو ، حفلة العاشرة صباحا ، التذكرة مرقمة ، عليها علامات الصف بقلم غليظ الخط ٠

٣ ـ ثلاث تذاكر ، صغيرة من الورق المقوى ، ٢٫٥ سم × ٥ سم ، القاهرة ـ حلوان ، الدرجة الأولى ، التواريخ محفورة مختلفة .

***

٤ ـ صورة فتاة من مجلة بالانجليزية ، عيناها سؤال غير منطوق ، تبوح بسر غامض ، كأنها النظرة الأولى الى أرض جديدة لم يطأها بشر من قبل ، انفها دقيق ، عبير وجهها فيه رقة الهواء فى جبالنا الزويليلة ، نبض ليلنا ، نداءاته ، شفتاها صغيرتان ، تنتهيان فجأة بلا امتداد ، تحت الصورة بخط مضطرب ، « تشبه ثريا تماما .. » .

***

٥ ـ قصاصة منتزعة من كتاب ، ورق مصقول ، حروف سوداء بنط ١٢ ، عليها الجملة الآتية ، « وما أردت الا الخير ، لكن سوء البخت ، وميل حظى ، حال بينى وبين ما أردت » .

***

٦ ـ ثلاث صور منتزعة من ثلاثة كتب ومجلات ، الصورة الأولى على ظهرها كتابة تدل على انها الصقت بكتاب مدرسى ، من الكتب التى تدرس فى المرحلة الثانوية المتقدمة ، الصور لزعيم عاش فى الفترة التى عاصرها الجد الثالث للدكتور **البيبانى ، الزعيم يدعى أحمد عرابى (تراجع القوائم ، وشخصيات المستضافين)** . الصورة الثانية تمثله واقفا ، ممسكا بسيف ، أما الثالثة فتظهر الوجه ، انه عجوز هنا ، أشيب الشعر ، فى التجاعيد انكسار وحيرة ، هذه الصورة بالذات وجدت معلقة فى اطار لا يعلق الى الحائط ، وانما يسند الى سطح المكتب ، بحيث تظل طول الوقت الذى يقضيه فى العمل أمامه .

***

٧ ـ أوراق أخرى .

ثلاث أوراق كربون ، اذا ماتعرضت للضوء يظهر عليها آثار كتابة ، يتم الآن كشف محتوياتها .

بطاقة استعارة من مكتبة عامة .

مجموعة من الخطابات ، بعضها خطابات عادية يتم تبادلها عادة بين الأصدقاء ، أربعة خطابات من فتاة طالبة بكلية الصيدلة واضح انها تراسله ، تعرف اليها بعد نشر اسمها فى ركن هواة المراسلة بمجلة أسبوعية ، واضح من الخطابات انهما فى سبيل اللقاء ، والمؤكد انهما لم يتقابلا ابدا ، تخبره انها جميلة ، متفوقة فى دراستها ، وان علاقاتها باسرتها علاقات عادية ، لها أخوة أشقاء لكنهم ليسوا أصدقاءها ، تحب الموسيقى الهادئة ، وتميل الى المرح ، تقرأ جيدا بالانجليزية ، على الرغم من دراستها العلمية فهى تعشق الأدب ، وايام اجازتها ، واوقات فراغها تقضيها مع القصص والشعر ، تتمنى لو تسافر الى الخارج ، تتزحلق فوق جبال الألب ، وتزور بلدة صغيرة فى ريف سويسرا ، أى بلدة لم تحدد ، مهما طال بها العمر تنوى تحقيق هذه الأمنية ، اسمها فادية ، عمرها تسع عشرة سنة .

دفتر تليفونات . **تراجع القائمة المرفقة بتقارير المراقبة المنفصلة والحاوية لاسماء وأرقام جميع من ورد ذكرهم بالدفتر ، ولا يستثنى أى شخص ورد اسمه من ناحية الأهمية . خاصة هؤلاء الذين تبدو أعمالهم ، أو اهتماماتهم بعيدة عن عمل الدكتور جعفر ، (يراجع أيضا ملحق س١٠)** .

حوالى مائة وتسعين كتابا ، هى الكتب التى اختارتها مجموعة الطوافين الزويل الذين توجهوا الى منزله لحظة استرداده من الطريق ، والتى تولت تفتيش منزله ،

وكتبه ، ومكتبه ، بحضـور أمه ، تراجع أيضـا قوائم الكتب المنفصلة والمرفوعة الى الشيخ هدنداو نفسه لابداء الرأى ٠

ايضـــاح :

ـ متي : تتابع الجديد فى عالم الطب ، اذا كانت قراءاتك من واقـع سـجلات المكتبة العامة لا تمت الى الطب ، وانت بالذات طبيب أعصـاب ، يعنى هناك الجديد باستمرار ، هل تقامر بصحة مرضاك ؟ هل تضحك منهم ؟ تعاملهم باساليب قديمة ؟ ما الذى قرأته فى هذه الكتب ؟ ما الفائدة التى عادت عليك ؟ هنا لا يجرؤ زويلى على قراءة نص أو الاستماع اليه اذا لم يتله مولانا الشيخ صهيج الملثم منه السـلام ، انتظر يامناف ٠٠ انتظر لا تضربه ، سـيقول لنا التفسـير المناسب لمخالفة عادته الزويلية ٠٠ قلت انتظر ٠٠ انا اسمعك يا دكتور ٠٠

المطلب الثاني : به نص التقرير الأخير المعد لتقديمه الى الشـيخ الملثم ويشمل ما قام به الدكتور البيبانى منذ الثامنة والربع وقت نزوله الطريق حتى انتقاله الى ايدى الزويل مساء اليوم نفسه ،

ملاحظة : لم يرد فى التقرير كل ماقام به الدكتور البيبانى ، غير انه يوضح ابرز ما لفت نظر طوافى الزويل ، والتى تؤكدها تقارير المراقبة المتعاقبة منذ ستة أجداد سبقوا الدكتور جعفر ، وجميع هـذه التقارير تؤكد الآن الاصـل الزويلى له ، بالذات بعد الدراسات والاستقراءات العميقة التى قام بهـا بعض رجالنا الذين تخصصـوا جيلا بعـد جيل فى قضية هذا الطواف الهارب منذ أحوال زويلية عديدة ، تراجع الدراسات التى اعدها هؤلاء الرجال عن « **طفولة الجد الخامس** » « **طـريقة النطق عند والد الدكتور البيبانى وتشابه** مخارج ألفاظه مع **طريقة ومخارج ألفاظ الجد الخامس له السادس بالنسبة** للدكتور جعفر » ، و « **الميـول الجنسية عند الجد الثالث للدكتور البيبانى** » أيضـا « **الاحصاءات الخاصة بعدد المشاجرات التى خاضها الدكتور فى طفولته** » **ومقارنتها بالعدد المماثل فى طفولة الجد الخامس والرابع ، والعدد المماثل أيضا لدى الأطفـال الزويليين** » و « **طريقة تناول الدكتور الطعام وملاحظات طوافينا عليها** » ويراعى أن نص التقرير الوارد هنا يتضمن ملاحظات الشيخ هدنداو ، شيخ عشائر الزويل ، والاستنتاجات مستقاة من تقارير المراقبة السابقة، ومن خبرة هدنداو ، بالقضية ٠

***

١ ـ رفع يده بالتحية ، ثلاث مرات ٠

عندما توسط الميدان ، نظر الى الساعة الكبيرة ذات الوجوه الأربعة ، فى عينيه بدا ضيق ، لأن كل وجه يعلن توقيتا مختلفا ، لم يشتر الصحيفة ٠ (فى احدى ليالى سهره مع صديقه الراحل ، اتخذا قرارات أثناء تمددهما فى مغطس الحمام ، منهـا ، عدم شراء الصحف) ، لكن بعد رحيل صاحبه شوهد بانتظام يشترى كل يوم صحيفة واحدة من رجل عجوز اسمه مرسى ، يجلس على ناصيـة الشـارع ، وكان يعطيه قرشين ، ويرفض أن يأخذ التعريفه الباقى ، لأن الجريدة ثمنها خمسة عشر مليما فقط ، يقول ، خلى ياعم مرسى ، فيدعو له الرجل شاكرا ، غير انه هذا اليوم بالذات لم يشتر الصحف ٠

٢ ـ طلع عمارة ضخمة تعلوها لافتات نيون ، تعلن عن شركة طيران ، تضيء فى المساء بلونين ، أحمر ، ازرق ، دخل مكتب فرعى لشركة أدوية ، طلب له صاحبه **(ليس صديقه تماما)** ، قهوة دار بينهما الحوار الآتى :

ـ لم أفطر ، يجف ريقى فى الصباح فلا استطيع المضغ ٠٠

ـ يجب أن تفطر ، من أخطر الأمور أن يلف الانسان نهاره على لحم بطنه ٠٠

ـ شكرا ٠٠ اذا اصررت أطلب لى قهوة (**رفض القهوة فى البداية**)

ـ مضبوط ؟

ـ زيادة ٠٠

سكت ، قضم اظافره (يده اليمنى) ســـأله صاحبه عن حال أمه ، **هل هى** مستمرة فى تعاطى الانسولين ؟ قال ستظل تتناوله حتى آخر العمر ، أبدى صاحبه شفقة ، امتلأ فراغ الصالة بضربات سريعة على الآلة الـكاتبة ، **تجلس اليهـا فتاة** جميلة ، لم ينظر اليها ، مع ان جزءا عاريا من ساقيها بدا واضحا من خلال المكتب الصاج الرمادى الذى تجلس اليه ، قام ٠

ـ الى أين ؟ طلبت القهوة فعلا ٠٠

ـ انزل أحب الشوارع فى هذا الوقت ٠٠

٣ ـ « لم يركب المصعد عند نزوله من الدور الثامن ، نزل السلم درجة درجة حتى الطابق الرابع ، ويلاحظ أن عدد الدرجات التى تصل الطابق بالآخر فى هذه العمارة ست عشرة درجة ، بعد الدور الرابع قفز درجتين درجتين **هل الزيارة لمجرد تبادل الكلمات الخالية من المعنى التى قيلت ؟ ام انها تحوى معانى غامضه نرجو الكشف عنهـــا** » ٠

٤ ـ جلس فى مقهى ، يرقب الصباح السارح فى الطرقات ، شوارع ضاحية مصر الجديدة ، مذاقها الخاص ، كأن الناظر اليها يرقبها من خلال لوح زجاجى بالغ الرقه ، رن جرس التليفون فى صالة المقهى الداخلية ، اتصل الرنين حبلا غليظا فى الهدوء قطعه الجرسون برفع السماعة ، قوس الدكتور حاجبيه ، بالضبط لحظة بدء الرنين ، نظر الى محطة المترو المواجهة ، الى عدد من رواد المقهى ، وعددهم فى هـــذا الوقت ثمانية عشر شخصا معظمهم رجال عجائز احيلوا الى المعاش من زمن ، نظـــر الى حوض الزهور المحيط بعامود الخرسانة الذى يحمل مظلة المحطـــة ، الى جندى المرور ، الى طفل أشقر يركب دراجة ، « **هل انتظر مكلمة تليفونية معينة ؟ خاصـــة انه دائم التردد على هذا المقهى بالذات ، وتم العثور على رقم تليفون المقهى فى الدفتر المضبوط معه ، وهناك احتمـــال انه اعطاه لبعض معارفه ، مع ملاحظة أن بيته بلا تليفون ، المهم ، هل انتظر أن يصيح عليه خادم المقهى ؟ واذا كان ينتظـــر مكالمة ، فمن أى شخص ؟ هل رجل ، أو امرأة ؟ وبما أن قلقه تزايد لأنه نظر الى عدة اشياء فى وقت واحد تقريبا ، اهتزت ساقه بسرعة ، اذن فلابد أن هذه المكالمة التى لم تصل هامة ، تعنى أمورا لابد من كشفها** » ٠

ايضـــاح :

ـ طبعا تدل التذاكر المضبوطة انك ذهبت الى حلوان ثلاث مرات ٠٠

ـ لم أصحب احدا ٠٠ وحدى ذهبت ٠٠

ـ بالضبط كتجوالك بمفردك ساعات طويلة ، كنت تركب القطار الى حلوان البعيدة ، تتأمل تماثيل بوذا الوديعة الهادئة فى الحدائق اليابانية ، **تتابع السمك البرىء الملون فى البرك الهادئة** ، ألم تتابع السمك الملون فى البرك الهادئة ، وطأت الحشائش القصيرة الخضراء ٠

ـ لم أقصد ٠٠

ـ لكنك دست الحشائش ، وتمنيت الامساك بالسمك الملون ٠٠

ـ نعم ٠٠

ـ خفق قلبك ، اكتسى وجهك تعبيرا غامضا كالغبار فوق سطح مرآه على مرأى من الاطفال الصغار ، لم تغازل الفتيات ونحن نعرف انك لست خجولا ، **هل انت خجول ؟**

ـ لا أقدر على الحكم ٠٠ لا ٠٠ ربما ٠٠

ـ يوم بأكمله لا تنطق حرفا ، لا تشرب ، لا تأكل ، كيف تسكت نهارا بأكمله، ما الذى كنت تفكر فيه ، ولماذا حدائق حلوان ، حلوان بالذات ، قدم لنا تفسيرا ٠٠ أه ٠٠

***

٥ ـ الثانية عشرة والثلث ، تبخر الندى ، توهجت الظهيرة ، لوح زجاجى ساخن ، الى المقعد المجاور للدكتور البيبانى ، جلس رجل فى الأربعين ، بعد صمته لمدة سبع وثلاثين دقيقة ، فجأة ، مال اليه ، ممسكا بنصف ورقة كراسة ، بيضاء بلا سطور ٠

ـ لو سمحت يا أستاذ ٠٠ ممكن تقرأ لى هذه الكلمات ؟

الناظر العابر الى الدكتور البيبانى ، لا يدرى ، أيعرف الرجل أم لا ، بسرعة قرأ ٠
ـ والحياة ودعت منها نعيمى ٠٠٠

ـ عالم محير يا استاذ ٠٠

صرت عجلات مترو ، غنى رجل بلهجة أجنبية فى مذياع قريب ، بدأ حديث الرجل ، وفيما يلى نص ما قيل بالضبط ٠

ـ سيادتك متعلم ، وتقدر الظروف ، أود لو عرفت رأيك فى فتوى صغيرة ٠٠ رأيك ٠٠

وجه الدكتور البيبانى جامد ، كأنه يفكر فى شئ بعيد عما يقوله الرجل ، «هل نصنع عدم المبالاة ؟» ٠

ـ امرأة احد اصحابى ، واحد من احبابى الكثيرين فأنا أومن أن الانسان منا لا يعيش الا بمحبة الآخرين ، المهم يا أستاذ تصور انهـا تهجره بعد حياة زوجية استمرت عشر سنوات ، أنا أعرف أى اتجاه سيذهب اليه تفكيرك ؟ ربما تقول انه لم يكفها حاجتها ، أبدا والله يا أستاذ ، أنفق عليها الكثير ، كل ماتطلبه أحضره لها ، لكن أولاد الحرام التفوا عليها وملأوا عقلها بالكلام الفارغ ٠٠

ـ ربما هناك أسباب أخرى ٠

ـ اطلاقا ٠٠ ابدا ٠٠ ابدا يا استاذ ٠٠ من الناحية الجنسية صاحبى كامل يا أستاذ ، عينها لم تفرغ يوما واحدا ، الغريب ، تصور انها أكبر منه فى السن ٠٠ بثلاث سنوات ٠٠

الرجل ينتظر ردا ، تعليقا بسيطا ، كلمة لم تأت فاستمر ٠٠

ـ مسكين صاحبى يا استاذ ، قابلته يبكى ، تصور رجلا يبكى ، فى الاربعين ويبكى كطفل اخذوا لعبته ، تصور انت ، ما الذى ابكاه ؟ اشياء صغيرة جدا ، ربما تضحك منى اذا قلتها لك ، انه يفتقد رائحتها ، عبيرها ، مذاقها يملأ البيت ، صوتها الذى يأتيه من المطبخ عند وقوفه فى الصالة ، الطعام الساخن وقت عودته ، الشاى والقهوة تقدمهما له فى المساء ، ذهابهما الى السينما ، الى النزهة ، عودتهما آخر الليل فى طريق خال ، لو تتصور حرقته يا استاذ ، عندما جاء المساء ولم يشرب الشاى ، استاذ ٠٠ هل تعرف الجهد اللازم لعمل كوب من الشاى ، أن تغسل الاكواب ، تشعل الموقد ، تضع الشاى بمقدار معين ، السكر أيضا ، تطفىء الموقد ، تنتظر حتى يبرد الشاى ، تشرب ثم تغسل الأكواب من جديد ، حتى لو أعده فلن يشبه مذاق كوبها ٠٠ ابدا ٠٠ ابدا ٠٠

ايضـــاح :

– سمعت التفاصيل كلها وأنت لا تعرفه ، احتملت ، لكن ، لماذا انت بالذات ؟ لم يحك لاى رجل آخر ، حدثك انت ، هل بينكما معنى خفى ، مؤقتا دعنا من هذه النقطة ، مامعنى الجملة المكتوبة فى الورقة ، والحياة ودعت منها نعيمى ؟ ألم تفكر فيها أبدا ، ألم تحاول حتى معرفة دلالاتها ، اذن متى عرفته ، كيف تعرفت اليه ، كم مرة التقيتما ؟ قل لنا كيف أنهيت هذا اللقاء .

– قمت فجأة .. قلت شد حيلك .. لم أقل كلمة أخرى ..

– حيله هو .. يعنى انت تعرف ان كل ما قاله يتعلق به هو ، وحديثه عن الشاى ، الصعوبة الكامنة فى اعداد كوب شاى واحد (**رجاء توضيح . هل ينتمى رجل المقهى الى قومنا ؟ اى هل طبق نظام المراقبة الثالث ، وهو تكليف عدة مجموعات زويلية بمراقبة شـــخص واحد ، بشرط أن تجهل كل مجموعة حقيقـة الأخرى ، وشخصيات أفرادها ، سيبدد هذا غموضا ، فالحديث ليس وليد الصـــدفة ، انه مثقل بآلاف الاحتمالات التى تفتح افاقا اكثر خطورة بخصوص الدكتور البيبانى ، خاصة وأن بعض تقاريرنا فى الاعوام الخمســة الماضية ، تثبت أن هـــذا الرجل بالذات ، ركب الاتوبيس بجوار الدكتور البيبانى ثلاث مرات ، صـــحيح انهما لم يتبادلا الحديث ، ولم يبد على كل منهما أنه يعرف صاحبه ، لـــكن هـــذا يحيط الموضوع بعلامات هامة تؤدى الى تعميق خط الايضاحات الجارى قيامنا بها ، ولن يحسم الأمر الا توضيح ، من هو رجل المقهى**) .

٦ – همس « **يوم الأحد أحسن أيام الأسبوع أحب يوم الأحد** » يراه شابا ، ليس عجوزا مهموم الوجه كالاربعاء والخميس ، خال من جهامة الجمعة ، الاحد مشرق كأفق بلا ألوان ، صاف ، فيه البحر ، ذكرى اصـدقاء ابتعدوا ، بســـيط كالقاء الســـلام ، انطلاق حبيبين فوق طريق خال وســـط ريف خصب الخضرة ، همس « لو جاءنى الموت يوم احد ، سأخدعه ، انجو منه وأعيش مائة عام » .

٧ – مر بحديقة كثيفة الاشجار ، فروعها نحيلة كالهمسات ، ســـمع يقول بوضوح ، بحيث يمكن للمـــاشى خلفه ، أو أمامه بمقدار عشرة مقـــاطع زويلية أن يسمعه . هنا مع شريا .. دخلنا هنا فى الممر المرصوف بالحصى الملون ، لا أذكر المقعد تماما ، كان جانب منه متســخا ببقايا الطيور المســتقرة فوقنـا ، مع هـذا لا أذكر أى مقعد . (**تراجع التقارير المقدمة عن عمره المحصور بين عامه الثامن عشر والتاسع عشر حتى الثامن والعشرين ، تراجع الأجزاء المثبت فيهـــا نص ما قيل بينهمـــا**) . وجهه لحظة نطقه بالاسم ، عيناه حمامة جبلية ضلت الطريق الى عش افراخها ، هوت فانتهمها سنور عناق جبلى وحشى عيناه لون غروبنا الصخرى القاسى ، بدا رقيقا ، رقة حادة تؤلم الناظر ..

٨ – نزل دورة مياه ، لم يتقزز من الرائحة الصفراء ، نظر الى حارس الدورة ، هناك احتمال مؤكد ، صريح انه تســاءل بينه وبين نفســـه ، كيف يحتمل الرجل العجوز البقاء فى المكان ، فك ازرار بنطلونه ، جاء الى المكان المجاور لشاب يقـــارب الثلاثين ، يرتدى نظارة طبية ، اطارها ذهبى ، عدساتها ملونة ، تخفى اتجاه نظراته، يبقى فمه مفتوحا ، يبدو انه يعانى ضيقا ما فى انفه .

ايضـــاح :

– بقية الاماكن خالية ، جاء ليتبول بجوارك والعادة ، ان أهل الحضر لا يفضلون مجاورة شخص آخر خلال تبوله ، أنت بنفسك استغرقت أطول من المعتـــاد الذى تستغرقه في أماكن تبولك الاخرى (**الاماكن هى : ١ – البيت ٢ المستشفى ٣ – العيادة ٤ – دور السينما خلال الاستراحات ٥ – دورات المياه في بيوت الاصدقاء (لا يستعملها الا نادرا ثلاث مرات في بيت فؤاد صاحبه ، طلب في كل مرة اخلاء صالة البيت • ثم وقوف فؤاد حتى يخرج ، وكان مصابا وقتئذ ببوادر اسـهال ، تراوحت المدة التى قضاها فى كل مرة بين خمس دقائق واثنتى عشرة دقيقة ، وعقب كل مرة يسمع فى البيت بوضوح ، فرقعة وطرطشة الماء عند نزوله من السيفون ثم صفير الماء فى المواسير وبدا الدكتور يومها محرجا من صوت مياه السيفون) ٦ –** دورات المياه فى القطارات وتراجع التقارير الخاصة برحلاته خارج المدينة) دكتور بيبانى ، هل تعرف هذا الشاب ••

– اعرفــه ••

– دكتور البيبانى •• نحن نعرف عنك كل شيء ، انت لا تعرف الشاب فعلا فلماذا قلت انك تعرفه ، واذا كنت تعرفه أو تتخيل انك تعرفه ، فما هى الافـكار المتوقع أن تتبادلانها ••

٦ – وهن النهار أدركه فى الطريق ، شيخوخة الدنيا تتمطى فى الشـوارع ، نوافذ البيوت مغلقة لا تعلن عما بداخلها ، لم يفكر فى الذهاب الى بيته ، كأنه يضيق بالعودة ، يود لو يمشى فى خط مستقيم فلا يوقفه عائق هكذا احس جده الرابع فى بعض اوقاته ويلاحظ طبيعة هذا الاحساس الزويلى الخالص ، كان الجد الثالث يفعل ما يجيئه بالذهاب الى المســجد أو الطواف باضرحة الأولياء ، او زيارة الموتى من أقاربه ، أما الدكتور جعفر فقضى آخر أيامه على مقهى صغير بميدان السيدة زينب ، به طابق علوى ، منه يراقب الميدان والمارة ، يشرب الشاى ، القهوة الزيادة ، يمص قوالب السكر ، وأحيانا يركب اتوبيس من أول الخط الى آخره ، ثم يرجع ••

١٠ – بيوت فى طريق هادىء ، اغانى داع زويلى منشــدة بشجن ، الاشــجار همسات مسائية فى ليلنا ، الازهار آهات واهية خرج من احداها رجل عجوز ، يحمل على يديه عمرا صغيرا طريا ، مشى بخطى سريعة ، وراءه ثلاثة رجال ، اربطة عنقهم فاحمة •• طفلة صغيرة عيناها تمرتا برقوق عطنتان ، السماء خيمة انهارت فــوق الاسفلت ، تجاوزوا الدكتور بأربع خطوات ، تردد لحظــة ، مشى وراءهم فى عينيه انكسار ، كأنه هدهد الطفل ، ناغاه طوال عمره الموجز ، عالجه ، رأى لحظات احتضاره، الروح تغسل منه ، عبروا الطريق الوســيع ، فيه مركبات وناس وضــباب وغروب نيون الشمس هرجت كل شيء ، تزعق خادمة أمام محل كواء ، يطل الليل ، يختلط بارضية الطريق ، علا غناء فيه غبار وصفرة وزمن مختنق اسرع العجوز حامل الطفل، نزت البرقوقتان دمعا متجددا ، وجه الطفلة عجوز ضـــامر ، الدكتور يمد خطاه ، يحاذى العجوز حامل الكفن ، انفاسه تتردد بسرعة ••

– عنك •• عنك ••

توجيــه •

بكل دقة زويلية مشدودة ومرتجاة ، يجب تحديد الاشخاص ، خاصة الطفلة ، **ورصدها من الآن فصاعدا بأكثر من مجموعة زويلية ، يطلب ايضـــاح دقيق يشمل** ويغطى جميع الجوانب عن مدى معرفة الدكتور البيبانى بالطفـل الملفوف بالكفن ، أيضـا الرجال الثلاثة ، وتستخدم كافة الأساليب الزويلية المعتاد تطبيقها فى مثـل **هذه الحالات للكشف عن حقيقة الشعور الدافع لحمل الطفل الميت ، فهــذا الشــعور** المرتب يعرفه شيوخ الزويل وبالذات مولانا الشيخ الملثم ، منه السلام ،

أيضاح موجز

– ليس مهما ان تعرف كم مضى عليك هنا .. الزمن مختلف عما تعرفه المهم انك الآن أثقل وزنا ، أكثر هدوءا ، ماالذى تشتهيه ، ولا نقصد بالسؤال انك ستعدم كالمعتاد فى الحضر ،

– مهما طلبت . يتحقق .

– بالتأكيد ..

– لو .. لو سمحتم لى أن اخرج الى الخلاء وارى الافق عند البحر ، قلتم ان البحر قريب .

– الافق . وعند البحر بالذات .. لماذا ترغب فى رؤية البحر .. الافق بالذات لا تهز رأسك وأجب على سؤالنا . لم يوجه سؤال فى تاريخ الزويين ولم يرد ، الافق والبحر .

– لا ألقى عندى اجابة جاهزة .. لكن لو خرجت اليه سألقى صاحبى الذى نسيت ملامحه اسمع صوت امى التى لا ادرى ان كانت تعيش أو رحلت ، أرى ثريا ، عطر الليل ، ضجيج شوارعنا ، سماء بلا نهايه ، لا احجار شاطىء ، لا أرض تصد العين والنظر .. لو دقيقة . لحظة ..

ملحق – س – ١

توضع الاسماء الثلاثة الموضحة فيما بعد ، تحت رصد خاص ، وبقدر الامكان ، تسجيل انطباعات ، واحاسيس الاشخاص الثلاثه ، وتصرفاتهم ، وملاحظه الشاذ منها خلال الفترة التاليه لاختفاء الدكتور البيبانى .

١ – بهاء الحق علوان مهندس باحدى شركات تسجيل الاسطوانات ت: ١٨٧٠٤٩

٢ – أكثم البيرونى لم يحدد وظيفته ت : ٩٦٢٣٤

٣ – أمان الله التهامى صاحب محلات تحف ونجف ت : ٣٤٦٧٨٩

تراجع انساب واحفاد جميع الطوافين الزويل الهاربين عبر العصور وراء الجبال) .

ملحق – س – ٢

بعد تحليل عميق قام به الشيخ هدنداو ، واستعانته بثلاثة من شيوخ العشائر الزويلية المتمكنين والعارفين بالاصول والفروع ، فانه يرى فى الجزء الخاص بحديث الرجل الغريب عن اعداد الشاى عدة علامات تستوقف العابر ، وتلفت الساهى ، وعلى سبيل المثال فالرجل لم يقل عمل كوب الشاى ، انما قرن الفعل بكلمة اعداد ، وفى المجال ذاته استخدم تعبيرا آخر ، الجهد اللازم ، السكر بمقدار معين ، وجميع التعبيرات تحتمل اسقاطات أكثر من ظاهرها الحقيقى ، ثم تدرج الى ذكر تفاصيل دقيقه لا يمكن للمنزه من الغرض أن يوردها فى حديثه ، من هنا يصبح غسل الاكواب مرادفا لمعنى أعم وأخطر خاصة اذا تبع هذا اشعال الموقد ، ومقدار معين من السكر يوضع فى الكوب ، ويحتمل احتواء هذه التعبيرات الخاصة على تهديد غامض لطوافى الزويل عبر عالم الحضر المسكون .

توجيه زويل :

« بالاشارة الى الفقرة الأخيرة (١٠) المطلب الثانى ، نوجه توجيها شديدا ، بوضع كافة المشتركين فى جنازة الطفل تحت رصد معد ، ويشدد بكافة الطرق والأساليب ، فى غرفة النوم ، اللعب فى حديقة المدرسة أو الحديقة العامة ، بالنسبة للطفلة الصغيرة التى لم تكف عن البكاء »

أغنيـة للحُب

شعـر حسن توفيق

«الى ع.ا. التى كشفت لها الستر عما مضى»

لا تنتظرى منى أن أرسم وجهك فى كلمات الشعرْ
أو فى غرف الأحلامِ إذا فُتحَتْ فى الليْل
لا تنتظرى منى هذا ... فعبير الفُلْ
قهرتْه الأيامُ الحبلى بظلام القهرْ

***

كلماتُ الشعرِ إذا رسمتْ وجهاً صار الوجه رموزا
دوماً تخفيه
فى أقنعة متحذلقة لا يعرفها إلا الشعراءْ
غرفُ الأحلام إذا آوتْ حباً صار الحب كنوزا
لكنْ فى التيه
ولذا لا يعرفها البسطاء



وأنا لا أبغى أن يولدَ حبى فى أقبية برّاقَهْ
يتسكع فى بوابتها الشكُّ الأعمى
يطلقُ سهماً
ينفذُ فى أحشاءِ الصدق ، فيطمسُ إشراقَهْ
لكنى أبغى أن نتصارحْ
حتى يولد حبى فوق الأرضِ الصلبهْ
يولد صلباً فى وجه العالم ، يفتح للدنيا قلبَهْ
وقتئذ نملكُ أن نتسامحْ

***

قالتْ : واصلْ بالحب غناءَكَ ، فالدنيا من غير غناءْ
تبدو جبلاً جهمَ القسماتْ
والناسُ حجارتُه الصّماءْ
يا حبى .. ما أقسى أنْ ترتطمَ الأحجارُ سدىً .. والأرضُ مواتْ

***



عزّة .. يا كنزاً لا يفنى أو يتبدّدْ
يا كلَّ وجوهِ الأطفال بهذا العالم تتجمع فى وجه قُدْسىّ
إنى أبغى أنْ أسْكنَكِ القلبَ المجهدْ
لكنْ أخشى أن تتعذّبَ عيناك بما يحويه من الهمّ الأرضىّ
قلبى يتفتتُ من أجل الأطفال الجوعى فى هذا الكوكبْ
قلبى ينضحُ ضيقاً ومرارهْ
حينَ يواجه ناساً شادوا للبغض منارهْ
حين يواجه ناساً يتسلقُ أقواهم أكتافَ أخيه إلى مأربْ
حين يواجه ناساً صاروا بالصمتِ حجارهْ
قلبى يتفتتُ . . يا عزةُ .. هل منْ مهربْ ؟!

***

عيناك سمائى يا عزه
آه لو تُبعـدُ عمرى عنْ أحجار الأرض المهتزه
أرجعُ طفلاً أحبو فى قبتها .. وأنادى
« أمى ... حبى قمر أخضرْ
يتفتحُ فوقَ حقولِ الوادِى
يتفتح يا أمى .. يتفتح .. والدنيا معه تسهرْ .. »
. . . .
ويرفرفُ قلبى كالعصفور المبتلّ
بندى الطّلّ ....

***

. . . .
آهٍ .. سقطَ العصفور جريحاً
جرّحته الأحجارُ الحاقدةُ ، وكانَ فراغُ الأفقِ فسيحاً
لكنّ يديكِ الطيبتين تلقفتاه .. وفى حبّ وحنوْ
أمْسَكَ بهما .. ولذا طابَ الجرحُ ، ولم يبقَ سوى أن ندنو.. أىّ دنوْ !

الرجل

الذى رفع يده

حمدى الكمنيسى



فتح السكرتير باب القاعة الضخمة ، فماتت الأحاديث الجانبية على الفور ، وتراجعت العيون المتلصصة عن السيقان العارية وارتمت عند عتبة الباب الكبير .

نهض الجميع واقفين ، وحينما صفق واحد ، صفق الباقون .

أومأ المدير برأسه ، فتحركت المقاعد واحتك بعضها ببعض ، لكنها استقرت فى سرعة خاطفة .

ران الصمت .

ما عاد يسمع سوى صوت أجهزة التكييف ، وبعض الأنفاس المكتومة .

رفع سيادته عينيه ، وتركهما تتجولان بين الوجوه الكثيرة . عيناه منتفختان وثمة لون أزرق أو أسمر يصبغ أسفل جفنيه .

حاول سمير أن يتقدم بمقعده الى الأمام قليلا ليقترب من الصف الأول المحيط بالمنضدة الكبيرة . أحدثت حركة المقعد صوتا نحيلا فاضحا ، فتلفت حواليه ، ثم دفن نظراته فى قفا زميله الجالس أمامه . كان قد فكر من قبل أن يغير مكانه لكنه ألغى الفكرة نهائيا . فلماذا فعلت ذلك الآن ؟ .. لا يهم !! تمدد الصمت ..

أخيرا انفرجت الشفتان المزمومتان ، فتعلقت بهما العيون ، ودقت القلوب ، لكنهما انطبقتا من جديد . وعاد الصمت .

صفرة المرض تشوب وجهه ، لكنه ما زال متوردا سمينا .

تنحنح المدير المساعد ، ثم انطلق صوته عاليا كما لو كان يتكلم من قبل :

حمدا لله على سلامتكم ياسيادة المدير !

هز رأسه المستطيل • هزة الرأس الى الامام معناها باختصار « شكرا » •

ملأ المراقب العام صدره بالهواء ثم قال فى وقار مدهش :

طول فترة مرض سيادتكم كنا فى غاية القلق •

تلوى صوت نسائى من المقاعد البعيدة : كنا يتامى فى غيابكم !

هز رأسه المربع مرة أخرى الى الأمام •

حرك سمير قدميه ، وسقطت نظراته على الحذاء • كالعادة فاته أن ينفض عنه التراب •

تسلل صوت أنيق : انما ـ الحمد الله ـ صحة سيادتكم عادت احسن ماتكون الحمد الله • سرت عدوى « الحمـــد لله » فانتقلت بين الأفواه المتحركة سريعة متداخلة •

أضاف الصوت الأنيق : يعنى بصراحة •• نمسك الخشب •

تطايرت « نمسك الخشب » بين الشفاه اللاهثة •

اكتشف سمير أن لسانه كان يتحرك أيضا داخل فمه • ضغط على اسنانه ، وانطلقت عيناه تبحثان عن صديقه جابر •

•• •• •• ••

•• فى اجتماع لجنة المؤسسة كان جابر هو الوحيد تقريبا الذى اتفق معه على ضرورة استغلال فرصة هذا اللقاء لمناقشة الرجل بصراحة وجراة فى كل شىء •• وقال جابر بلهجته الريفية :

مادام الموت قد خذلنا وتركه يعود الينا ، فيجب أن نجعله يعرف بوضوح أننا لن نتهاون فى حقوقنا مرة أخرى •

وابتسم الجميع ، وتحولت البسمات الى قهقهات عالية حينما قالت عزة :

صحيح •• يبدو انه بسبع أرواح !

•• أشكركم • (بدأ يتحدث) • أشكركم للروح الطيبة التى لمستها منكم طول فترة مرضى •

وخلع نظارته ، وضـــعها فى جيب الجاكتة الداخلى • الجيب الأيسر • ثم انتقلت يده فى بطء شديد الى الجيب الأيمن لتخرج نظارة أخرى سرعان ما انعكست فيها صور وجوه عديدة تبحث عن عينيه خلف زجاجها اللامع دون جدوى •• والواقع اننى كنت استمد منكم

•• فى نفس الاجتماع كان مصطفى أول من ربط بشـــكل قاطع بين مرضه وبداية التحقيق فى الاختلاسات التى تكشفت • وكان مصطفى أيضا هو الذى ربط بين شفائه واقفال التحقيق • وضحكوا من جديد حين أضافت عزة قائلة ان آخـر جملة كتبها المحققون فى المحضر تقول :

وقد تأكدنا من أقوال موظفى المؤســـسة أنه لا « يختلس » اثنان حول أمانة ونزاهة سيادته !

•• الحقيقة يا سيادة المدير (واحمرت وجنتا أمانى حينما لمحت عينى سيادته تتحسسان صدرها المرتفع الذى كشفت معظم فتحة الفستان ، وتماسك صوتهـا تماما، بينما أعاد هو النظارة اللامعة الى عينيه) الحقيقة ياسيادة المدير لا نستطيع

التعبير عن فرحتنا بعودتكم الينا · وأنا بالنيابة عن قسم الاستيراد أدعوك لحفل شاى ··

·· استدار سمير الى الخلف محاولا أن يخفى وجهه · تنقلت نظراته بين الصور العديدة المختلفة الأحجام التى تكاد تغطى الحيطان · توقفت عيناه أمام الصورة الضخمة التى تتداخل فيها كل الألوان المتناسقة والمتناقضة · ثم اكتشف أن النافذة ـ الوحيدة التى لاتغطيها الستائر ـ مواربة ويتسلل منها تيار رفيع من النور والهواء ، وأمر نفسه بأن يؤجل النهوض ليفتحها على الآخر ، وتلفت بسرعة لتلتقط أذناه آخر كلمات المدير التجارى : ·· حفل ·· سعادة ·· عمر سيادتك ··

لابد أن يتحدث هو · ربما يكونون فى انتظار من يفتح الموضوع ·

رفع يده طالبا الكلمة · اتجهت عينا المدير نحوه · أخذت يده تنخفض فى بطء وهدوء حتى اختفت تماما وراء كتف الجالس أمامه ·

أشار المدير الى الجالس بجواره مباشرة · كان قد رفع يده أيضا · نهض واقفا وفى يمناه ورقة ملونة ، وفى اليسرى منديل ناصع البياض ·

انه يوم المنى اذ جئتنا ·· سليما ·· معافى ·· لتمضى بنا

تردد صدى التصفيق فى القاعة ·

اذا تكلمت الآن ·· ستتغير بقية الكلمات ·

ماذا تنتظر ؟

رفع يده من جديد · لكن صوتا نسائيا رقيقا انساب من الجانب الأيسر للقاعة ·

وسمع منه برغم خفوته المثير بضع كلمات ·· شاى سلامه ·· فداء ··

عاد ينظر الى حذائه · لمع حذاء الجالس أمامه · كان يلمع كالمرآة · انتقلت عيناه الى الحذاء المجاور ·· ثم المقابل ·· من مكانه البعيد عن المنضدة يستطيع أن يرى كل الأحذية ·· عشرة أحذية

·· ٢٠ ـ ٤٠ ـ ٧٠ ـ ٨٥ حذاء اسود ، ٦٢ حذاء بنى ، ٣٥ حذاء حريمى يصعب تصنيف ألوانها · هذا الحذاء الأسود لايناسب البنطلون البنى ·· الفساتين والبنطلونات جميعها كما لو كانت قد وصلت من عند « المكوجى » توا ·· سقطت نظراته على حذاء ذهبى اللون · سناء فستانها كالعادة لا يغطى فخذيها · ساقاها غير مضمومتين ·

رفع رأسه مرة واحدة ، وتركزت نظراته على وجه المدير · أحس أنه كان ينظر اليه · لاحظ أن رقبته قصيرة جدا ومجعدة · أدهشه ذلك فى البداية ·

لاحظ أيضا أن الصمت خيم على القاعة ، لكن الأيدى ارتفعت من جديد ·

ماذا تنتظر !؟

حينما ينتهى المتحدث من كلامه ، سيرفع هو يده · سيلقى القنبلة · الموقف لا يستدعى هذا التردد · سيتكلم · امتد المنديل الى وجهه · سيتكلم · ماذا سحدث له ؟ انه سيقول الحقيقة التى يعرفها الجميع وقد يكون الرجل فى حاجة لمن يكاشفه ويواجهه · كما أنه لا يستطيع اتخاذ أى موقف منك فهو أذكى من أن يفعل ذلك لأن السبب سيكون معروفا للجميع ·

ـ يا غبى انه قد يسكت ·· وقد يبتسم لك ·· وقد يثنى على شجاعتك ··

وهو لن يفعل لك شيئا حتى تمر بضعة شهور ، وينسى الآخرون الحكاية · ثم تفاجأ بالمصير المجهول !

ـ لن أتراجع ·· سأتكلم ··وسأطلب تسجيل كلمتى فى محضر الاجتماع كوثيقة أطلب الرجوع اليها لو حدث شىء ·

٠٠ اندفعت يده الى أعلى ، لم يتنبه الى أن الآنسة نجوى كانت تتكلم ٠ زجرته عينا المدير فخفضها ٠ له الحق فى ذلك فمن اللياقة أن تنتظر حتى ينتهى من يتكلم من حديثه ٠٠ حفل كبير ٠٠ سادة بالغة ٠٠ طول العمر ٠٠

جلست نجوى ، لكن يده ترددت وظلت الى جانبه ٠ زفر فى ضيق ٠٠

٠٠ عادت عيناه تحصيان عدد الأحذية ، ٠٠ تذكر انه أحصاها من قبل ٠

أخذت يده تعبث فى سلسـلة المفاتيح ٠ وتنتقلت نظـراته بين الوجـوه المتراصة ، وكاد يبتسم حينما تصورها متجاورة فوق ترابيزة المكوجى ٠

ـ أى مطالب لكم ؟

أى مطالب !؟ ٠٠ هو نفسه الذى يفتح الباب ٠ لن تجد فرصة أخرى ٠ احتقن وجهه باحمرار مفاجىء ٠ نظر الى الجالس بجواره ٠

وابتسم له ٠٠ ابتسم جاره ٠٠ وقبل أن ترتفع يده رأى جابر يتاهب للوقوف، ويقف فعلا ٠ الحمد لله سيتكلم جابر ويعفيك من المهمة الثقيلة ، ويقتصر دورك على تأييده والوقوف الى جانبه ٠ وهذا ما لن تتردد فيه لحظة بالتأكيد ٠

٠٠ أحاطت العيون بجابر الذى تركزت نظراته على المدير ٠ واصفر وجهه قليلا ثم بدأ يتكلم بريفيته المميزة :

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته

تمتم البعض بالسلام ٠ وجاء الصوت العريض : تكلم ياسيد جابر

سيدى المدير ٠٠ نرجو ٠٠ نرجو

تحركت شفتا سمير معه بنفس الحروف ٠٠ نرجو ٠٠ نرجو ٠٠ وكاد ينهض عن مقعده ويتجه اليه لكنه لم يتحرك من مكانه ، وهز رأسه له أكثر من مرة ٠٠

لم ير جابر شيئا ٠٠

ـ سيدى المدير ٠٠ نرجو ٠٠ أن ٠٠ يتكرر لقاؤنا هذا حتى ٠٠ حتى ٠٠

تطوع المراقب العام بتكملة الحديث : ٠٠ حتى نسعد برؤية سيادتكم ٠ والاستماع الى حديثكم الأبوى ٠٠ المشوق ٠٠

دوت القاعة بالتصفيق ٠ ارتجت الجدران واهتزت أرض القاعة ٠٠

ظل جابر واقفا ينظر الى النجفة المتلالئة ، وباقات الورد التى تمـلأ الأركان الأربعـة ٠

هز رأسه المستدير ٠

شكرا ٠٠ أجلس يا جابر

جلس جابر ٠

ألقى سمير بتذكرة الأتوبيس القديمة ٠ تناثرت أجزاؤها فوق السجادة الممدة بطول القاعة وعرضها ٠

٠٠ تحسست هدى جبهته الملتهبة بالسخونة ، وقالت له : « لا تضايق نفسك يا سمير » ٠٠ يمكننا أن نستغنى فى البداية عن السجاد والنجف ٠ وحينما سالها : « والشقة ؟ » ٠

ألقت نظراتها على الأرض ولم تستعدها ٠

ـ ان كل أملنا يا سيادة المدير أن تهتم بصحتك ٠٠ ولتطمئن سيادتك ٠٠

يجب أن تتكلم الآن وفورا ٠ لقد اقتربت الساعة من الثالثة وسينتهى الاجتماع بعد قليل ٠ لن يجرؤ أحدهم على معارضتك ٠ من يفعل ذلك لن يحتاج الأمر منك سوى أن تكشف رأيه الذى قاله من قبل ٠ ثم من أدراك أنهم لن يؤيدوك ٠ فلتتكلم ٠٠ ولتتاكد أن شجاعتك ستكون موضع حديثهم فى كل مكان ٠

رفع يده ‥ لكن لم يرها أحد ٠

السيد المدير العام ‥ اننا اذا كنا قد سعدنا بشفائك ‥ فان سعادتنا ستزيد حتما لو ‥ لو استمعت الى شكاوانا ‥ فان سعادتنا ستتضاعف لو أخذت عبرة من المرض وغيرت أسلوبك أل ‥ (كلا ‥ هذا قذف علنى) ‥ فان سعادتنا ستتضاعف اذا وضعت الأمور فى نصابها ‥ اننا نطالب بأن تخضع الترقيات والمكافآت والتنقلات لمعيار واضح محدد يعلمه الجميع ‥ (كان الأفضل أن يكتب ذلك كله) ٠

رفع يده عاليا ، لكنه أعادها الى جانبه حينما أحس بحركة الرءوس ، ودارت رأسه معها ٠ كانت سناء تقف مبتسمة ، ويدها تعبث بخصلة شعرها الفاحم السواد ٠ فتحة الصدر تكشف هى الأخرى عن منبت ثدييها ٠ الحذاء الذهبى ٠ ابتسمت مرة أخرى ٠ ابتسم المدير فابتسم الجميع حتى بانت أسنانهم ٠ اعلان رائع عن معجون الأسنان ‥

احتضنتها نظراتهم فى اعزاز وحب غامرين ٠ حتى نجوى أحاطتها بنفس النظرات ٠

استعاد وجه المدير جهامته فانزوت الابتسامات واختفى الاعلان ٠

التقطت أنفه رائحة عطر نفاذة ٠ نظر الى سناء ٠ وربما تكون احداهن قد فتحت زجاجة عطرها فجأة ٠

لو انتظرت مرة أخرى لضاعت الفرصة نهائيا ‥ كيف تواجه نفسك بعد ذلك ؟ ان وضعك مخالف تماما لوضع منير فأنت لم تتزوج بعد وليس لديك بالتالى أولاد ٠

‥ ستضيع الفرصة ‥ يدق بيده على المنضدة فى عنف ‥

ستذهلهم المفاجأة ٠ سيحاول المدير تهديده بنظراته ٠ لا يعبأ ٠ يدق عليها مرة أخرى ٠ السيد المدير ‥ عندى سؤال واحد محدد :

كيف تخسر المؤسسة كل عام ‥ ومع ذلك توزع الأرباح على البعض !؟

السيد المدير ‥ عندى سؤال محدد ‥ لماذا ‥ السيد المدير ‥ عندى ‥ انسالت قطرة عرق داخل عينه ٠ أخذ يجففها بالمنديل ٠ لم يخف الألم ‥ لم يحاول الاستماع الى الكلمات المتناثرة عبر العيون والآذان المفتوحة ٠ لابد أن يتكلم ٠ لابد‥ ينهض فجأة ويقفز بطريقة مذهلة الى السقف ثم يتعلق بالنجفة الهائلة ‥ ويصبح بأعلى صوته ‥ بأعلى صوته ‥‥ وحتما سيهب الجميع واقفين ‥ و ‥ تدعوه سناء للنزول ٠ يرفض ‥ يسأل المدير عن اسمه ‥ يسأله أن يترك النجفة ‥ ويتحدث معه ‥ ويرفع عينيه الى أعلى مضطرا حتى يستطيع أن يكلمه ‥ وهو يلتزم الصمت ‥ ثم ‥

توقفت عيناه عند اللوحات والرسوم التى تحلى السقف أيضا ‥

لم ينتبه لها من قبل ‥ السلاسل التى تتدلى منها النجفة كثيرة ولامعة ‥ أكثر من مائة لمبة تضىء داخل النجفة ‥

تحرك الحذاء المجاور له فأعاد نظراته الى الوجوه المتراصة ٠ كانت تهانى تتحدث باسم نساء المؤسسة ٠ البعض يرى أنها أجمل من سناء لكن سناء أنثى بحق ٠ صوت تهانى يعلو تدريجيا ‥ فرحه ‥ شفاء ‥ فكره ! لماذا لا يؤجل كلامه الى فرصة أخرى ؟ ‥ يكفى جدا أن يرسل اليه خطابا باسمه وباسم زملائه ‥ أو حتى بدون توقيع ‥

يرسله على عنوان مسكنه حتى يضمن أن يقرأه بنفسه ‥

ولكن ‥ ماذا كان مصير رسالة منير !؟ ‥ كلا ‥ لقد بدأت التخريف ‥ ثم ان فرصة الاجتماع الشامل بهذا الشكل لن تتكرر ‥

ارفع يدك ‥ وتكلم ‥ ارفع يدك ‥

وضع المنديل فى جيبه ٠ لمعت عيناه ٠ رفع يده الى أعلى ‥ مدها أمامه وأخذ يلوح بها ‥ تلفت اليه البعض ‥ اكتشف انهم يقفون واحدا بعد الآخر ‥ بينما يتجه المدير ناحية الباب الكبير والتصفيق لا يتوقف ‥



في رحاب الملكة

فؤاد طمان

فتاك تكاثرت من حوله الفرسانُ ..
فابكين ..
وأثخنّ بالجراح ، فان هوى
فبحضنك الفوّاح واريه !!

•

أجيئك فى ظلام الليل
كى لا يحقد الغرباءْ ..
حزينا .. بادى الأعياءْ ..
وأشرد فى حدائق قصرك
المتهدم .. المهجورْ ..
وأقسم فى بلاطك مرة أخرى
يمينَ ولاءْ ..
وأنت كجرحيَ المفتوح نازفةٌ
ومثل جباه قتلانَا
على الصفات شاحبةٌ ..
فياخجلى !!
لأنى لم أمت بالأمس ،
كيلا تخفضى الرأسا
ويحمل صقرك الذهبىُّ
فوق جناحه الشمسا !!

•

متى سأنام فوق سريرك الوردى
هنيئاً .. هادئا ..
من بعد ليل الرعب والسهد ؟!
متى تمشين فوق العشب ضاحكةً ،
فيخضوضرْ ..
ويومىء رأسك المزدانُ بالياقوت
للسُحُبِ ..
فتقبلُ .. ثم حيث أمرتها تمطرْ ..
متى تأتين فوق جوادك المتوحش الفزِع
يسراك اللواءُ ..
وفى يمينك رمحك الوهّاج ..
ويحمى صدرك الفرسانُ .. والأشجارُ .. والأمواجْ ؟!

•

متى يصطفّ جندك فى ثياب الفتح ،
والسُحبُ الموشّاةُ
بأزهى الماس ، والياقوت ، والذهب
ترفّ بها السموات ..
متى يهمى النشيدُ ، وتعزفُ الجوقه ..
وتنشقّ البحارُ الزرقُ
عن رحب من الطرق ..
يسير « زيوس » والأربابُ
فوق بساطه العبق ..
وأنت بثوبك الشفّاف بينهمو
أتيت تودعين الجيش مثلهمو
كمثل وداع جند « أخيك »
قبل حصار طرواده !!

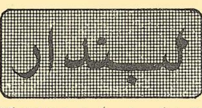
•

وجئتك فى الظلام
أجدّد العهد الذى قدما ..
ولكن هل إذا ناديتُ يا معبودتى تصغين ؟
وإن سافرتُ هل تروين أزهارى ؟
وإن نازلتهم هل تطبعين بظهرى العارى
علامتنا .. فلا يغتالنى سيافنا المذعور ؟
وهل تهبيننى فى العيد إكليلا من الغار ؟!

•

أنا المقتول .. لكن قاتلى سيفى !!
أنا المقتول .. لكن قاتلى سيفى !!
فردى لى الأمان اليومَ
حتى أثخن الوحشا ..
وحتى ترفعى — الرأسا
وتحمل صقرك الذهبىُّ
فوق جناحه الشمسا !!

قراءة جديدة



«حول قصيدته الأولمبية الثانية»

كمال ممدوح حمدى

المتأمل للتراث اليونانى القديم لا يكاد يبدأ سياحته السريعة مع ذلك التراث حتى تستوقفه بين لحظة وأخرى حيرة تنهض الى الوجود أمامه من قاع هوة سحيقة تفصل ما بين ثيولوجيا العصر القديم وبساطته ، أو ان شئت فقل سذاجته ، وبين سمو الفكر كما يتبدى فى النماذج الجمالية التى أبدعها الاغريق فى الفن والأدب ، وكما يعلن عن نفسه فى الفلسفة والتاريخ والعلوم الطبيعية .

يقرأ هوميروس وهزيودوس ويتعرف عندهما على آلة رقيقة وجبارة فى آن واحد ، مصير البشر لعبه تتسلى بها فى مجالسها فوق الأولمبوس ، بل ان مصائر الامم تجرى فى أفلاك مشدودة جميعا الى ارادة الآلهة . وقد ينشأ خلاف بين اله واله ، أو بين ربة وربة ، وتكون الضحية أمة بأكملها « فهيرا » التى أغضبها حكم « باريس » وقد أعطى التفاحة «لأفروديتا» تصب الويل والدمار على « طروادة » ، و « أفروديتا » تبغض جيوش اليونان حين خرجت لدمار « طروادة » وتستعين بصداقة «بوسيدون» على تشتيت سفنهم بين جبال من مياه البحار . يقرأ صاحبنا هذا ويقرأ معه أن « سقراط » قد أعدم — على ورعه وتقواه — لأنه دعا يوما الى التوحيد ، وأن « أناكساجوراس » قد اتهم بالالحاد وأدين رغم حماية « بركليس » له ، وأن « بروتاجوراس » أدين لأنه ضبط يقرأ كتابا عن الآلهة بصوت مسموع فى منزل «يوربيديس»، وقد أحرق الكتاب وفر المؤلف ليلقى بنفسه فى البحر ، يقرأ صاحبنا هذا فيتأكد انطباعه الاول بسذاجة ذلك اللاهوت مضافا اليه عصبية دينية أدت فى النهاية الى نوع من القهر فيما يتعلق بأمور الدين .

وفى الجانب الآخر تذهل النماذج الجمالية فى الابداع الفنى والادبى عند الاغريق ذلك القارىء بما تميزت به من سمو وجلال حفظا لها الحياة والديمومة الى اليوم ، يحلق مع فن «ايسخيلوس» و « سوفوكليس » و « يوربيديس » المبهر فيما بقى لهم من مآسى سامية ، ويطرب لاشعار « بنداروس » و « سافو » و « ألكايوس » ويرى — ويسمع أصداء صوت الهى خالد تتسلل الى مسامعه منبعثة من أغوار ماض سحيق — تماثيل « فيدياس » و « براكسيتليس » « الذى صاغ من الحجارة تماثيل تسمع وترى » . ثم يقرأ صاحبنا بعد ذلك « لأفلاطون » و «أرسطو» وما تركا من نظريات فى الفلسفة وفى النقد الادبى ، ويقرأ للسفسطائيين العظام ، « أناكساجوراس » من « كلازومناى » ، أول من قال بأن القمر سطح مظلم يعكس ضوء الشمس ، وأن الشمس كتلة صخرية ضخمة . أو جزء انفصل عن الارض ، ووضع أساس نظرية الذرة ، وعلل ظاهرة الكسوف تعليلا علميا صحيحا ، وقال بأن المادة لا تفنى ولا تستحدث ، وأنها قابلة للائتلاف والانشطار ، ويقرأ « لبروتاجوراس » وانجازاته فى علم اللغة وفى الفلسفة ولغيرهما من أساتذة العلوم الطبيعية فتزداد حيرته ، وتزداد أمامه الهوة بين الدين والفكر عمقا واتساعا .

وقد يلجأ قارئنا الى الباحثين المتخصصين فى الدراسات القديمة يستشيرهم وينقب عن جواب مقنع لحيرته ، وقد يصاب بخيبة أمل حين يلحظ أنهم فى محاولتهم لاقامة جسر فوق تلك الهوة قد جنوا على الادب والادباء وعلى الفن ومبدعيه ، لأنهم أقاموا ذلك الجسر من علاقة سطحية واهية ، ألقى بهم الى وهاد تلك السقطة ما دأبوا عليه من تناول للنتاج الجمالى القديم بمعزل عن بيئته .

القضية أمامهم ذات شقين ، فاما أن ينظروا الى النماذج الابداعية بمعزل عن الظروف الدينية والسياسية والاجتماعية التى تربى فى كنفها المبدع ، واما أن يخضعوا النتاج الابداعى لبساطة الدين ، فيقولون ــ هكذا ببساطة ــ : كان « ايسخيلوس » تقيا ورعا لأنه صور الآلهة فى مآسيه على النحو الذى يرضى غرور مشاهده ، تبطش بالبشر لتتسلى ، وتنزل بهم أعظم الآلام لأتفه الأسباب ، أو بغير سبب ، ليس يهم أن تكون ظالمة ، المهم أنها قادرة ·· الآلهة عند « ايسخيلوس » ظالمة وقادرة والباحثون قد اختاروا من هذين المظهرين مظهر القدرة كصفة للآلهة عند ايسخيلوس لأن ذلك يساعدهم على اقامة الجسر ، فقالوا : « أيسخيلوس » تقى ورع شديد الولاء لثيولوجيا عصره ، وتركوا مظهر الظلم والقسوة الظاهرين فى بطش الآلهة لأن ذلك بدا غريبا فى موقف الادب ــ الذى كان لا يخلو من بساطة فيما تصوروا ــ ازاء الدين ، ومن ثم ظهر النتاج الادبى والفنى انماطا ظاهرة البساطة ، تقبل الواقع وتقرره ولا تثور عليه ، وظن الذين نحوا هذا المنحى ــ حين نزلوا بالنتاج الجمالى الى بساطة من مثل بساطة الدين ــ أنهم بذلك قد حلوا المعادلة الصعبة ·

وقد لا يقنع قارئنا الدءوب بما وصل اليه هؤلاء ، فيعود الى قطع رحلته من البداية على مهل مسترشدا فى فهم النماذج التى تتوثق علاقة حميمة بينه وبينها بقراءاته المختلفة التى تكشف أمامه ظروف العصر القديم السياسية والاجتماعية والدينية ، ثم يحاول بنفسه أن يصل الى رأى يباعد عنه حيرته ·

سيلحظ القارىء أن الكاتب القديم قد كان يعيش ظروفا متناقضة ، كان الآثينى فى القرن الخامس ــ العصر الذهبى للأدب اليونانى القديم ــ كان ينعم بالحرية ويرزح بالقهر فى آن واحد ، له الحرية كل الحرية فى أن يقول ما يشاء لكن هناك سيفا مسلطا فوق رقبته فى انتظار خطأ يسير ، (كان بوسع الفلاح الآثينى أن يذهب الى الحاكم الذى رشح نفسه ويطلب اليه ان يدون له اسمه فى قائمة الاصوات المعارضة ، فان سأله ولماذا لا تنتخبنى ، هل ألحقت بك أذى ؟ ، أجابه بالنفى وبأنه انما فعل ذلك لا لشىء الا لأنه لا يميل اليه وكان هذا الحاكم يقبل منه هذا الحوار بنفس راضية ، لكن أحدا ما كان ليطيق اهانة تلحق باله من الآلهة) ، وهذا التناقض الذى عاش فى ظله الكاتب وصاغ أعماله الابداعيه قد ألقى فى طريقه بمشكلة صعبة ، اذ كيف ينتفع بما ينعم به من حرية فى التسامى بابداعه ويحفظ لنفسه حياته فى نفس الوقت ؟ ·

لنر كيف استطاع المبدع أن يوفق بين هذين النقضين من خلال كاتب واحد وقصيدة واحدة ، من خلال قصيدة بنداروس التى نظمها احتفاء بثيرون الذى فاز فى سباق العجلات فى الاحتفالات الاولمبية سنة ٤٧٦ ق·م ·

***

ولعلنا بحاجة ــ قبل أن نشرع فى قراءة القصيدة ــ الى أن نتعرف على الاسماء التى ترددت بها ، وهى كلها من أسرة واحدة ·

يطالعنا أولا اسم ثيرون الذى أهدى الشاعر قصيدته اليه ، وهو طاغية أكراجاس · فى ظله وأخيه كسينوكراتيس حققت أكراجاس ، وهى احدى مقاطعات جيلا ، أعظم أمجادها · وقد كان ثيرون أحد أحفاد كادموس ، ومن ثم ستجد فى القصيدة اشارات متكررة الى أسطورة أوديب ابن لايوس ابن لبديكوس سليل كادموس ، والى تاريخ تلك الاسرة المنكودة ·

ويستهل الشاعر قصيدته باهداء الى زيوس بن ريا وكرونوس ، كبير الآلهة ، والرب المعبود ببيزا ، والى هيراكليس الذى أنشأ الاعياد الاولمبية ، لأن المقام هو تمجيد أحد الفائزين فى تلك الاعياد ، ثم ينتقل الشاعر ــ وفق الترتيب الذى بدأ به : الاله فالبطل فالانسان ــ الى ثيرون ، الفائز ، ولا يكاد يصل اليه حتى يقفز الى ذهنه تاريخ أسرة ثيرون الاسطورى ، وهو تاريخ حافل بالامجاد وبالدماء أيضا · نصر عظيم يجر فى أذياله دمار أعظم · وتعجب : ان المقام هو المدح والتمجيد فما الذى حمل الشاعر الى ذكرى ذلك التاريخ الدموى ·· لننتظر لحظة وسيتكشف ذلك وحده بعد قراءة القصيدة ، ولنبدأ برصد الظاهرة فحسب دون تعليلها ونحن نقرأ القصيدة · سنلحظ أن الشاعر لا يلتقط الا المواقف المزرية التى اتخذتها الآلهة من هذه الأسرة فكادموس الذى بذر أسنان التنين فأنبتت فى التو رجالا مسلحين هم الاسبرطيون ، أمهر المحاربين ، وعلم اليونانيين الابجدية الفينيقية ، كانت نهايته أن تحول الى ثعبان · ومن بناته اينو ، عشيقة زيوس التى مسختها هيرا ، زوج زيوس الغيور ، بقرة تلدغها ذبابة وحشية فهامت على وجهها فى كل بقاع الارض الى أن أدركتها رحمة زيوس فى مصر فأعادها الى صورتها الاولى ومن بنات

كادموس أيضا سيميلى التى أحبها زيوس أيضا وخدعتها هيرا بدورها بأن طلبت اليها أن تسأل زيوس ان كان جادا فى حبها أن يتبدى لها فى كامل جلاله ، وكان زيوس قد وعد سيميلى قبلا أن يستجيب لكل ما تطلب ، ولهذا لم يجد مفرا من تحقيق رغبتها ، فزارها فى كل جلاله فصعقها فى الحال نوره وأحالها ترابا عثر ، بقاياه زيوس على طفله منها ، باخوس الذى أصبح اله للخمر بعد ذلك ، وشق الرب فخذه ووضع فيه الجنين الصغير الى أن اكتمل نموه فأخرجه من فخذه • ومن أبناء أسرة كادموس أيضا لابديكوس الذى كان نصره سببا فى لعنة حلت بذريته من بعده ، فأبنه لايوس يقتل على يد ابنه الشاب أوديب فى فورة اندفاع ، وهذا الاخير ، الذى قتل أباه ، يتزوج بأمه وينجب منها أبناء هو اخوته فى نفس الوقت ، ويرث اللعنة عن هذا الاب المنكود ولداه بولينيكس واتيوكلس ، اللذان اقتتلا على أسوار طيبة فقتل كل منهما الآخر بسيفه ، وورثتها أيضا ابنته أنتيجونا التى انتحرت • ولهذا كله دلالة خاصة •

ولنقرأ القصيدة أولا *

ايتها الألحان ،
يا محرابا تتعبد فيه القيثار ،
من ذاك الرب
ومن ذاكَ البطلَ الانسان
ننفحه اسمى كلمات الاطراء •

الرب هو المعبود ((ببيزا)) ،
والبطل ((هيراكل)) أقام الأعياد
الاولمبية من أسلاب الحرب و ((ثيرون
الانسان)) ،

انتزع النصر بعجلته السباقة ،
وهو تقى افرط فى كرم الغرباء ،
وأزان بغار النصر جبين ((كراجاس)) •
هو زهرة ،

اروع ما يطلع من ألف حديقة ،
ومدينة أجداد أفنوا فيها زهر العمر ،
كى تعلو متن بروج المجد ،
قامت بجوار النهر ،
كى تتملى صورتها فى الماء الهادىء ،

قامت عينا فى وجه صقلية •
لكن ، يا آنت ، يا فلذة ريا وكرونوس ،
يا من تبسط سلطانك من علياء الاوليمب ،
ليتك يارب الاعياد ،
حين تهز الاشعار فؤدك ،
تبقى ملك الاجداد لتلك الذرية •

بل ان اله الزمن الدوار ،
سيد كل العالم ،
لا ينقض أمرا بلغ الغاية عن حق أو
باطل •

لكن ••
حين تجود الاقدار ،
يأتى النسيان شفاء الاوجاع •
حين تجود الاقدار ،
وبنبع النشوة من خدر الافراح
تنطفىء الاحزان المرة فى قلب مقروح

***

يخطر لى قولى حظ بنات كن ((لكادموس))
يبهرن بفتنتهن العين
فتوالت احزان تتربع من قلب علرى عرشا
واتكات دمعات فى عين حيرى

لكن نسمات الرحمة ،
هبت فاكتسحت أرزاء الأحزان
يخطر لى قولى حظ ((سيميلى))
صاحبة الشعر السيال كينبوع منساب
وشريكة آل اوليمبوس فى عرش الارباب
اذ واد الرعدُ فيها وهجا وحياة

((سيميلى)) ••
كانت معشوقة ((باللاس)) •
أسرت قلب الرب ((زيوس)) ،
ووليدا يتعبد للعشق القدسى ،
وحبتها الربة ((اينو)) بخلود ابدى ،
وهبتها اكليل العمر الباقى ،
تتبختر فى موكبها أعراس البحر
بنات « نريوس »
لكن الأزمان هباء عند الانسان الفانى ،
حين تبدد جذوة عمر ضائع

* ادين بالشكر للصديق الحسانى حسن عبدالله الذى تفضل بمراجعة الأوزان وضبط مالا يستقيم منها •

فى نهر الموت الجارف .
الزمن هباء ..
لوليد الشمس الساطع ،
يتحدر من خلف سماء الصيف الصافى ،
يقطع رحلة يوم منشرح الصدر
لكن النور وراء ظلام الليل خبيء .
لكن حظوظ الناس رهيبة ،
حين تعذبنا الأفراح ،
أو حين تشفينا الاحزان .
حين تخلف لابن مجد الاجداد الاقدار يكون **المجد** مكيدة

يأتى الالم الفادح أثره .
حين انتهك الابن اباه ،
كانت تبحر فى عينيه امانى ،
كانت تشرح قلبا بكرا ،
كانت تبهر عقل صبى .
كانت تتحقق قولة ((بيثو)) الملعونة ،
حين تكشف المولد المخدوع القدر المخبوء
كشر عن ناب غضب فاتك :
هلك الأب ،
خلف المسكين ابنان اقتتلا
أطلق كل سيفا فى قلب قلب الآخر .

لما مات ((بولينيكس))
قام ليخلفه ،
((ثيرساندروس))
بز الابن الاقران بكل الساحات ،
فاغاث دماء الاسرة ،
أنعم بالابن ((انسيداموس)) من خلف صالح
أعقبه هذا الاصل الطاهر
نزجى أحلى الكلمات اليه .
سار اليه فى ((أوليمبا)) النصر ،
ربات الخير ((ببيثو)) و استيموس))
رفعت لجبين أخيه تاج النصر
جاء النصر أخيرا طهرا يمحو الاحزان

حين تزين المال فضيلة
تنفتح الابواب لشتى الخيرات
يتحفز قلب الانسان لعب الدنيا ،

المال نجوم وضاءة
وضياء لحياة الانسان

لكن حين تكشف أستار الغيب ،
يبصر أنياب الموت تغوص بقلبه ،
وهنـــاك ..
فى دار أخرى .
يمسى وهج المال .
أرواحا شريرة ،
يمسى رسل عذاب من عند الرب ،
تقتص لآثام عظمى أخفت وجه الأرض .
لكن الاخيار الابرار هناك
تسترهم شمس ابدية
تشرق فالظلمة ضوء لألاء
والليل نهار يتلوه نهار .

تتغمدهم رحمة عمل صالح
أجهدهم فى الدنيا فهداهم فى ظلمة دار أخرى .
لم تتأفف أيديهم من فلح الارض ،
أو رفع مياه النهر ،
كى يتحول بؤس العمل القاسى
قرشا يضمن خبز اليوم .

وهناك ..
فى حضرة جمع الآلهة السامى
من حفظ العهد فلم يحنث فى قسمه
يتمرغ فى نعمى ، لا دمع يثخنه أو جرح يشقيه
والحانث فى عهده
يتلظى بعذاب لا تحتمل الأعين مرآه
وهناك ..
من يتفادى وسوسه الشر ثلاث
ويطهر روحه
يمضى فوق صراط زيوس
يصعد فى برج كرونوس
فهناك ،
تلفح أنسام البحر الجزر القدسية
بالعبق العطرى
يتألق زهر ذهبى
يتدلى من شجر بجوار النهر

يتغزل فى حسن الماء

أو ينتش وجهه ،

تتشابك أيديه فى اكليل منظوم كالعاشق

اذ تتشبث أيديه بايدى المحبوب

وهناك ..

تصدر أحكام الرادمنثيون

ــ حين اقتسموا والرب الاعلى بسط الحكم ــ

أن تعلو التيجان رءوس ذوى التقوى

من بينهم سيد ربا صاحبة التاج الاعظم

من بينهم بيلوس وكادمس

وأخيليوس تحمله أكتاف الأم

تزجى صلوات تعتصر القلب الى الرب زيوس أخلوس

أزهق هكتور ، أطاح بطروادة

ألئى ممنون ، ألقى بابن اله النور الى الموت .

***

زخرت جعباتى بسهام نفاذة

من كلمات تسمع عقل الحكماء

يستغلق معناها فى أذن الجبناء :

« شاعر دنيانا هذى من يعرف طبع الأشياء

لكن من يتعلم فن الانشاد

لا يبغى شيئا آخر

كان كزوج الغربان اقتتلا

أين نعيبهما من شدو الطير الربانى »

***

والآن ..

شد سهامك نحو الغاية يا قلب

قل لى

من نرمى بسهام الشهرة تخرج من قلب حانى

أنظر

سهمى يتوجه نحو « كراجاس »

معه تتفجر الحان الشدو الصافى

ــ قسما لا أعرف معنى الزيف ــ

تعلن ألحانى أن مر مئات الأعوام

لم تنجب بلد رجلا أطهر فى القلب

أو أسخى رفدا من « ثيرون »

لكن المدح صريع الحسد الاسود ،

لا غبطة ترجو الخير

بل غيظ يتربص

وعقول تهذى

لتشوه أمجاد النبلاء ، »

« ثيرون »

قد تحصى حبات رمال الصحراء

لكن عطايا قلبك من عطف ومآثر لا تحصى .

***

واذا كان لسان الشاعر ينطق عن فيض من قلبه ، واذا كان بوســـعنا أن نغوص الى قلب وردزوورث من قوله : « آجوس وحيدا كسحابه ضاله » أو الى قلب فرجيليوس من قوله فى موت محارب شاب انه « ســـقط كما تتهاوى زهرة ذبلت » أو الى قلب دانتى حين يقول ان السماء تبرجت زهوا بنجومها الاربعة ، فان صوت بندار يحملنا الى قلب قد تنشب فيه الحب ، قلب مفعم بحب الطبيعة ، يتدله ولعا بالجمال ، الجمـــال فى روعة الطبيعة وفى فوضاها ، فى ضياء النهار وتحت سقف الليل ، فى السلام وفى الخوف ، « الدخان الابيض » الذى يتصاعد من اعـــداد الأضاحى « زهرة بيضاء » أما الانسان فهو « ظلال يرسمها حلم كاذب » .

والسؤال الآن ، هل كان وله بندار بالطبيعة حسا فطريا نما مع نماء الشاعر أم كان نوعا من الهروب الى الطبيعة خوفا من ســـطوة الدين ، ونترك الاجابة الآن فقد تأتى وحدها .

يقول نوروود * ، كان بندار عاشقا يتعبـــد للجلال ، للجمال حين ينتصر النور على الظلام ، وكان هذا الحب فطرة جبل عليها وتاصلت فى أعماقه .. كان متدينا بالفطرة ، وهو لذلك يفسر حياة الانسان ويفهم الاشياء كأجرام تجرى فى فلك من ارادة الآلهة ، ولهـــذا يرى فى مظاهر البهجة العادية ، حين تتبدى فى عجب العيون اذ تتباهى ، وحين تتفجر فى اشـتهاء الحياة اذ يستعر ، يرى فى ذلك أن غاية الحقائق هى الجمال . ويستدل نوروود على ورع بندار وتقواه واخلاصه لثيولوجيا عصره من معلومات تواترت عنه حين شهده الناس يقدم النذور لآلهة «دلفى» ، ويقيم معبدا بجوار منزله ، ومن أفكار متناثرة فى أشعاره كقوله : « ماذا تبغى من الحكمة ، لن تقدم لك غير القليل ، لن تعينك على تشوف غرض الآلهة بعقلك البشرى ، فهذا العقل قد ولدته أم فانية » ، فهل كان « بندار » حقا مخلصا للاهوت عصره ؟ .

* Norwood (Gilbert), Pindar, Univ. of Calif. Press, U.S.A., 1945.

ان مشهد سقراط يدافع عن نفسه فى محاكمة جائرة يقفز الى أذهاننا · لقد شهده الناس يختلف الى المعابد ويقدم النذور . وهو يقول ان الالهة قد أوحت اليه برسالة الهدايه ، لعلنا حين نقرأ هذا الدفاع نخرج باحساس متأصل بأن سقراط قد كان نبيا حقيقيا ، ومع ذلك أدين سقراط وأعدم وكانت التهمة هى أنه كافر ملحد · واذا كانت زيارة المعابد وتقديم النذور لا تعنى شيئا بالنسبة لليونانى الذى عاش فى ذلك الوقت فهل نحاول نحن اليوم اعتساف دلالات لا يحملها هذا السلوك ؟ ·

ولنحاول قراءة بندار من جديد قراءة متمهلة وسنرى ان بندار قد كان ثائرا على لاهوت عصره غير أنه ـ خوفا من عقاب أليم ـ قد لجأ الى الرمز أحيانا لاخفاء آرائه ، وأحيانا أخرى يلجأ الى الطبيعة يبحث فيها عن سلوته ، ولهذا لن تجد الجمال عنده خالصا ، ستجد شيئا يشينه أو يشوبه ، الثوب الذى تخلعه ظلال الازهار على جسم صبى . يستر به ساقيه الضامرتين ، وتألق النجوم على صفحة سوداء الزرقة ، ووهج الشمس يشق طريقه بين ضباب كثيف فيصحو ويموت . والاطراف البضة لطفل وليد تتألق فى الليل الحالك نورا يتخلق من ظلام . وللبطوله جلال لأنها تنتزع من قلب الموت الاسود وهكذا · هذا النوع من المقابلة أثير الى قلب بندار وستلحظه بشكل واضح فى حكايته للاسطورة . اذ هو لا يلتزم بسرد قصتها كما حكاها هوميروس أو هزيودوس لكنه يتخير المواقف المتناقضه ليضع هذا الى جوار ذلك كى يبرز بهذا التناقض فكرته ، ولهذا أيضا ستتميز فى القصيدة التى قرأتها منذ لحظة صوتين ، أحدهما ـ ربما ـ هو جدان الشعب والثانى هو ضمير الشاعر ،ستلحظ فى الأول دفاعا مجيدا عن الآلهه ، بهذا كان بندار يرضى وجدان اليونانى ، وستلحظ فى الثانى سردا لماسى أتت من حمق الالهة وجبروتها ، فاذا وضعت هذا الى جوار ذاك خرجت بحكم يدلك على فكر بندار · النجاح رهين ثلاثة أسباب : الموهبه الفطرية والجهد البشرى المبذول ، وارادة الآلهه ، لابد من توافر السببين الاول والثانى لكى يتحقق النجاح أساسا ، أما ارادة الآلهة اذا لم تكن فى صالح الانسان فلن يفوز . لكنها أيضا اذا كانت فى صالحه فلن يكون النجاح أكيدا ، قد يكون وقد لا يكون ، فأياس مثلا لا تنقصه الموهبة الفطرية ولم يتقاعس عن بذل جهد مهما كان · وكثيرا ما أعانته الآلهة ، ثم تنتهى حياته نهاية مأساوية مفجعه ·

والسعادة لا تكتمل الا لكى يكون الدمار أشد قسوة،وليكون الاحساس بالمرارة والانكسار أكثر ضراوة ·

« حين تخلف لابن مجد الاجداد الأقدار يكون المجد مكيدة
يأتى الالم الفادح اثره ، »
« يخطر لى قولى حظ بنات كن لكادموس
يبهرن لفتنتهن العين
فتوالت أحزان تتبوء من قلب عذرى عرشا
واتكأت دمعات فى عين حيرى »
« يخطر لى قولى حظ سميلى
صاحبة الشعر السيال كينبوع منساب
وشريكة آل أوليمبوس فى عرش الارباب
اذ وأد الرعد فيها وهجا وحياة »
« لكن الأزمان هباء عند الانسان الفانى
حين تبدد جذوة عمر ضائع
فى نهر الموت الجارف ·
الزمن هباء
لوليد الشمس الساطع
يتحدر من خلف سماء الصيف الصافى
يقطع رحلة يوم منشرح الصدر
لكن النور وراء ظلام الليل خبىء »

وتصل قسوة الآلهه مداها فى بشاعه ما تسوقه لأسرة لايوس بن لبدكوس من دمار يتوارثه الابناء عن الاباء . بشاعه لا تأتى الا من نفوس شريرة · يهرب أوديب من قدره ـ وقد علم انه سيقتل بيده ابيه ، يهرب من هذا القدر اليه ، فهو قد تربى فى أسرة اخرى كان يظن أن عاهلها هو ابوه ، ويلتقى بأبيه الحقيقى الذى لا يعرفه ، فى الطريق فيقتتلان فيقتل الابن أباه ، وينتشى لهذا النصر ، وتزداد نشوته حين يؤول ملك طيبه كله اليه ، وحين يرث الملكة أيضا ، فأى سعادة وأى نجاح ·· ولكن هذا كله لم يكن الا تمهيدا للفجيعة التى تأتى مع التعرف : لقد قتل أباه وكان يظن أنه هرب من ذلك القدر ، وتزوج بامه وأنجب منها أبناء هم اخوته فى آن واحد ، فأى قسوة ووحشية جبلت عليها تلك الآلهة · وبندار فى استخدامه لتلك الاسطورة لا يحكى القصة ، وانما يلجأ الى الاشارة بما يحقق لأشعاره درجة من التكثيف وشدة الدلالة . يبعده عن النثرية الفجه . وقد أعانه على ذلك أنه يستخدم أسطورة هى جزء من وجدان مستمعه ، تراثه الذى ورثه والذى يعتز به ولايزال له فى ذهنه حضورية

يقظة ، فلا يكاد ذلك المستمع يلتقط هـــذا البيت :

« حين انتهك الابن أباه »

حتى تصحو فجاة فى وجدانه قصـــه اوديب ويلتقى المتلقى بالمبدع على صـــعيد اللحظه الفوريه • الشاعر لا يحتاج الى السرد والمستمع لا يحتاج الى الشرح ، الاول كفاه ان يقـــول : نواستيس ، اسم يطلقه كالســـهم ليفجر فى المتلقى كوامن نفسه عن قصة ذلك الرجل المفجعه حين أكل لحم بنيه ، أو أن يردد الشـــاعر اسم ســـيزيف لينقل الى المتلقى ــ بهـــذه الكلمه الوحيدة ــ احساسا بالضياع والجهـــد العابث العذاب والقهر •• والظلم أيضا • يذكر بندار اسم الاسطورة فحسب فتصحو القصه كلها فى وجدان المتلقى ، ثم هو بعد ذلك يتنقـــل بين أحداث القصة على هواه ليتخير منها ما يوضـــح فكره • وهو فى هذه القصيدة يضع فى سطور متجاورة بهجة أوديب ونشوته ثم دماره وذريته من بعده ليكون الاحساس بقسوة الآلهـــة بالغ الحدة :

« حين انتهك الابن أباه
كانت تبحر فى عينيه أمانى
كانت تشرح قلبا بكرا
كانت تبهر عقل صبى
كانت تتحقق قولة « بيثو » الملعونة
حين تكشف للولد المخدوع القدر المخبوء
كشر عن ناب عضب فاتك :
هلك الاب
خلف المسكين ابنان اقتتلا
أطلق كل سيفا فى قلب الآخر » •

وهنا تبرز حقيقه أخرى ، الآلهة لا تعين المنتصر على الفـــوز الا حين ينطوى ذلك النصر على اثم عظيم ، لم ينتصر أوديب أمام منافسه الا لكى يقتل اباه ، وزيوس لم يعن كاستور وبولودوكيس الا حين كانا آثمين • أليس الانتصار معناه قهر الخصم أو البطش بالضحيه ؟ • ومع ذلك فان النصر حين يأتى خالصا طاهرا فانه لا يدوم ، بل ان انتصار النور على الظلام عمره يوم واحد ، والشمس تموت فى نهاية كل يوم حين ينسج فوقها الليل عباءة الظلام • وحين يســـتطرد الشاعر فى شرح فكرته عن النصر الذى لا يدوم مستمدا أمثلته من أبناء الاسرة التى ينتمى اليها ثيرون يستبد بالسامع خوف جارف : هذا هو مصير المنتصرين من أبناء أسرة كادموس ، فهل يكون مصير ثيرون أيضا هو الهلاك ؟ أى عبث تتعلق به مصائر البشر حين تتلهى بها الآلهة ! •

لقد نظمت هذه القصيدة تمجيدا « لثيرون » الذى انتصر فى سباق العربات ، وقد يبدو من غير اللائق أن يقارن انتصاره بانتصار أوديب الذى يحمل نذير شر وبيل لولا أن الشاعر قد قصد معنى آخر • النصر لا يأتى من عند الآلهه ، لانه حين يأتى من عندها لا يكون الا « مكيدة » ، وانما يأتى النصر الخالص نتيجة جهد متواصل • والثواب والعقاب لا يأتيان رحمة وغضبا من الآلهة بل هما ثمرة حلوة أو مرة لعمل الانسان • حين يقول أحد الصوتين ، الذى يمثل وجدان العامة ــ عن ثواب الأخيار فى الآخرة :

« لكن الأخيار الأبرار هناك
تسترهم شمس أبدية
تشرق فالظلمة ضوء لألاء
والليل نهار يتلوه نهار »

يسارع الشاعر الى تصويب الفكرة • ليست هذه النعمة منة من عنـــد الآلهة بل هى العمل الصالح فى الدنيا :

« تتغمدهم رحمة عمل صالح
اجهدهم فى الدنيا فهداهم فى ظلمة دار اخرى
لم تتأفف أيديهم من فلح الارض
أو رفع مياه النهر
كى يتحول بؤس العمل القاسى
قرشا يضمن خبز اليوم »

وحسبنا هذه الامثلة ــ رفقا بالقارىء ــ تجلو بعض حيرتنا •• ليس ثمه من تناقض بين سمو الفكر فيما أبدع الاغريق وبين موقفهم من الدين ، فان موقفهم موقف رفض وان بدا موقف مهادنه ، ولم يكن بوسع الكاتب ان يعلن صراحه تمرده على دين الاباء والاجداد حفظا لحياته ، فلجأ الى الرمز والغموض •

لقد ابيح لى من قبل ــ فى أعداد سابقه من « المجـلة » ــ ان اختبر مـدى صـدق هـذه النظرة حين نعيد فى ضـــوئها قراءة مسرح ايسخيلوس ، واخترت هذا الكاتب بالذات لما شاع عنه من أن مسرحه مسرح دينى ، وأنه كان أكثر كتاب التراجيديا ولاء لثيولوجيا عصره ، ولعل ما وصلت اليه من اجتهاد يدحض هـــذه الفكرة ، ثم حفزنى ذلك الى تناول بعض نمـاذج من مسرح سوفوكليس ويوربيديس وصلت فيها الى نفس النتيجة ، وها أنذا أرانى مندفعـــا الى الوصول الى نفس النتيجة فى قراءة قصـــيدة بندار فمعذرة ان كنت ترى غير ما أراه فلعلى قد بدأت وفى ذهنى فكرة مسبقة •

تقاسيم على ربابة النديم

الحلم و الأبجدية

محمد يوسف

(١)

جاءتني في الحلم
عارية تتوسلُ أن أستر سوءتَها بردائي
تبتهلُ لكي أوقد — في شفتيها —
قنديلَ غنائي
جاءتني مُثقلةً بنحيب العقْم
تحلُمُ بالإخصاب، وبالكلمات العَذْبة
يُدركنا الحزنُ الليليُّ فنغفو فوق سرير
الصوم
تهتزُ جذوعُ الريح فتلْقى بنخيل الشمس
على ضَفَّتِنا المظلمةِ الرطبة
جاءتني في الحُلْم
عاريةً تَستُر ثدْيَيْها المقطوعين
أبكي؛ أخْفي حزني في عَيْنيها الواسعتين
تتفحمُ — في حنجرتي — الكلماتُ
يتفتتُ في عينيها — مِنْ عَجزي —
القمرُ الليليُّ
وتنكسِرُ الرايات

جاءتني في الحُلْم
تسألُ عن شمْسي المُنطَفِئة
تحت ضُلوعي المُنبعِجَه
أخجلُ حينَ أكاشِفُها — بعدَ طقوس
الصمت —
بأني أغرَقْتُ الشمسَ الليليهَ
في أغوارِ اللُّجه

(٢)

دَعيني أحَدِّقُ في وَجهِكِ المُستَعار
وأبكِي، وأفلِتُ — كالضوء —
وأوقدُ شمعَتَكِ المُطْفَأة
لعلي أحرِّضُ فيكِ المَشيئه
لعلي أحرِّكُ فيكِ الخُصُوبه
والنُّطفَه المُرْجَأة
لعلي أعيدُ إليكِ الطَّهارَةَ؛ والأبجَديه
(أباهي بشمسي المَنيعه بيْنَ ضُلوعي
وأشتِل جرْحي بحَقْل الوَهَجْ
أقاسِمُكِ الخبز؛ والحُزْنَ، والقمَرَ
الزِّئبَقِيَ
المعلّقَ فوق حديقَتِكِ المُقفِرَة
وأقرأ في سِفْرِكِ الهجرَةَ الأبَديَّه..)
قميصُ النزيفِ سيُورِقُ في مُوسمِ الضوء
فوقَ ضِفافِ النَّحيب
ويخضر عشبُ الحجرْ
ويورقُ بينَ ضُلُوعي الشَّجَرْ

نموذج
لرواية
الشخصية
المعاصرة



مخدر موضعي

للكاتب الالمانى : جنتر جراس

محمد الحديدى

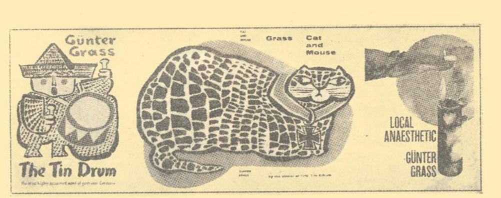


جنتر جراس يكتب

يعده جان بول سارتر واحدا من كتاب (الرواية الجديدة) كما يسمونها . أو (الأعمال المعادية للرواية) كما يسميها سارتر ، ويعده النقاد الأوربيون أهم كاتب روائى يعيش فى اوربا اليوم ، ويسمونه (روائى الأجيال) ويقول عنه الناقد جورج شتاينر (ان ذاكرة هذا الرجل تحتوى ضمير ألمانيا ، ألمانيا كروب وقاعات بيرة ميونيخ ، وهو يتناول ما فى ذاكرته بقلم لاذع جرىء) . اما أبناء الطبقة الوسطى فى ألمانيا ، ومتوسطو العمر بصفة عامة ، فيسمونه (بورنو جراس) تركيبة من اسمه ومن كلمة بورنوجراف أى الكتابة الاباحية ، وأحيانا يصفونه ساخطين بكلمة تشبه أبو شنب ، وذلك اشارة لشاربه المتميز . فمن هو ؟ ...

ولد جنتر ولهلم جراس سنة ١٩٢٧ فى مدينة دانتزج (وهى الآن تقع داخل حدود بولندا) وكان أبوه بقالا ألمانيا اما أمه فمن الكاشوبيين وهم قبيلة سلافية لها لغتها الخاصة التى تتمثل فى كل روايات جراس وقد لوحظ أن بطل أولى رواياته (الطبلة الصفيح) يشترك مع جراس فى صفاته الموطنية والعائلية ، ولكن جراس ينكر أنه يكتب سيرته الذاتية فى أى من رواياته الأربع .

وعندما بلغ العاشرة ، انضم لمنظمة (أشبال هتلر) ، ثم (شباب هتلر) وهو فى الرابعة عشرة ، ثم جند فى المشاة الألمانية فى السابعة عشرة ، وفى سنة ١٩٤٤ ترك دانتزج ، وفى السنة التالية وهى آخر سنوات الحرب ، جرح



رسوم الغلاف لثلاث من روايات جنتر جراس كما رسمها بنفسه الطبلة الصفيح ـ القط والفار ـ مخدر موضعى

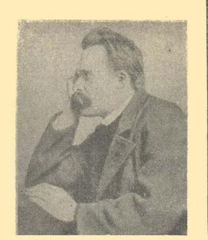
وأسره الأمريكيون • ثم اطلق سراحه واشتغل عاملا زراعيا ثم عاملا بالمناجم ، ثم قاطع أحجار قبور فى دسلدورف (وفى هذا يشترك أيضا مع أوسكار ، بطل الطبلة الصفيح) •

وفى ١٩٤٩ التحق بأكاديمية الفنون فى دسلدورف ، حيث درس الرسم والنحت ، وما زال يمارس الفن التشكيلى حتى الآن ، وهو يرسم أغلفة كتبه بنفسه ، كما مارس العزف الموسيقى مع احدى فرق الجاز «الاشبع معدتى» كما يقول ، ثم بدأ يكتب الشعر «لأشبع روحى» ، وله حتى الآن ثلاثة دواوين شعرية ، وهو فى تعدد مواهبه يناقض الروح الألمانية التى تميل للتخصص •

وفى احدى اجازاته بسويسرا فى ١٩٥٢ تعرف على زوجته السويسرية ، راقصة الباليه ، آنا ، التى يهديها أولى رواياته والتى كتب عنها أشعاره وانجب منها أربعة أبناء • وفى ١٩٥٥ وقف جراس بباب الجمعية الأدبية المسماة (الجماعة ٤٧) نسبة للسنة التى انشئت فيها ـ بذقنه غير الحليقة وشاربه الكث صائحا (انا جنتر جراس) وذلك فى مقابلة مع أعضاء هذه الجماعة التى كان توماس مان يحتقرها والتى أصبحت بعد الحرب « مافيا الأدب الألمانى » كما يسمونها ، وهى جمعية أدبية تستمع لأعمال الادباء الشبان وتقيمها ، ويسمون الكرسى الذى يجلس عليه الأديب ليقرأ أمام الأعضاء بالكرسى الكهربائى ، اشارة لسطوة الجمعية • والذين يكتبون الآن عن جنتر جراس يعدون هذا اليوم أهم أيام حياته الأدبية ويشبهونه باليوم الذى زار فيه أرنست هيمنجواى صديقته جرترود شتاين ليشرب الشاى معها • ولكن شعر جنتر جراس لم يلق النجاح الذى كان يتمناه ، ولذلك نزح مع زوجته الى باريس حيث مارس الرسم وعاش على دخل ضئيل كان يأتيه من ناشر ألمانى •

ثم جلس جراس على الكرسى الكهربائى سنة ١٩٥٨ يقرأ الفصل الأول من روايته الاولى (الطبلة الصفيح) وهى ملحمة ضخمه فى سبعمائة صفحة كتبها فى خمس سنوات ، ومنحته الجماعة جائزتها السنوية ونجحت الرواية نجاحا كبيرا وترجمت الى الانجليزيه وطبعت منها طبعات متعددة وبيعت منها ١½ مليون نسخة وجاءته بشهرة واسعة دفعته الى الاشتغال بالسياسة كما يقول (والا فما فائدة الشهرة ؟)، وبدأ يدعو لزيادة ضرائب التركات ورفع معاشات ضحايا الحرب وتحسين العلاقات مع ألمانيا الديموقراطية ، أو ـ بالاختصار ـ برنامج الحزب الديموقراطى الاشتراكى • وقد قام جراس بعدة رحلات دعائية لويلى برانت المستشار الحالى لحكومة ألمانيا الغربية ويقال أنه لن يتردد فى قبول منصب سياسى ، أو أن برانت عرضه عليه ، وفى الرواية موضوع هذه المقالة يظهر مدى سخط جراس على كورت كيسنجر المستشار السابق الذى كتبت الرواية فى أيامه •

ويشبهون موقفه فى ألمانيا بموقف نورمان ميلر فى أمريكا ، والكسندرسولزتسين فى الاتحاد السوفيتى ، وكل من ألبير كامى وسارتر ومالرو فى فرنسا ، وذلك من حيث الانشغال أو الالتزام بالقضايا السياسية للمجتمع الذى يعيش



نيتشه

فيه الكاتب ، ولعل جنتر جراس من أكثر الكتاب المشهورين التزاما ، ان لم يكن أكثرهم التزاما ، وهو من دعاة الاعتدال ، وقد قيل عنه أنه متعصب لسياســـة الاعتدال ، ووصف بأنه (ليبرالى ذو ضمير راد يكالى) وفى روايته (الطبلة الصفيح) نراه يحلم بهذه التوليفة التشوية : فيقول على لسان الراوى (اوسكار) الذى يتقلب كثيرا بين الحديث بضمير المتكلم والمتحدث عن نفسه بضمير الغائب (لقد كان اوسكار نصف اله ، عمله أن ينظم الفوضى ويحد من التعقل) .

ويشتغل جراس الآن بالصحافة ، ويعيش فى برلين الغربية التى يصفها بأنها أقرب المدن لحقائق هـــذا العصر وهو يمارس التأليف فى بيته على مكتب صنع خصيصا له بحيث يكتب وهو واقف على قدميه كأنه نجار ، وقد كان كل من أرنست هيمنجوى وتوماس وولف يكتب وهـــو واقف أيضـــا . ومن المعروف عن جراس أنه ذو جلد كبير ، فهو يكتب سبع أو ثماني ساعات يوميا ، وهذا واضح من الأحجام الهائلة لرواياته .

وقد فعل جراس الكثير باللغة الألمانية ، مما يجعل ترجمة كتاباته أمرا عسيرا ، وقد تخصص فى ترجمته الى الانجليزية أمريكى مزدوج اللغة، ذو أصل ألمانى ، يدعى رالف مانهايم ، وهو رجل فى الخامسة والستين وذو خبرة طويلة ولكنه برغم ذلك يتحدث عن صعوبات كبيرة صـــادفته فى ترجمة هذه الرواية (مخدر موضعى) ويقول ان الكثير من كلماتها لا يوجد فى أى قاموس ، كمـــا أن مصطلحات طب وجراحة الفم والاســـنان التى تمتلىء بها هذه الرواية التى درس جنتر جراس طب الاسنان ليكتبها ، أرهقت المترجم واضطرته للاستعانة بأحد مساعدى أطباء الأســـنان ممن درسوا فى أمريكا ليمده بالمصطلحات الانجليزيه المقابلة ، وبعد ذلك كله تعرض مانهايم للنقد من جراس الذى يجيد الانجليزية ـ وقد قيـــل فى معرض الحديث عما تحتويه هذه الرواية مما يتعلق بعلاج وجراحة الاسنان أن أعجاب جراس بهرمان ملفيل دفعه لأن يعمل لطب الاسنان ما عمله ملفيل لصيد الحوت فى روايته (موبى ديك) وفى ظنى أن الســـيد جراس لابد يعانى من داء عنيد فى أسنانه لأن روايته « القط والفار » التى صدرت منذ عشر سنوات يبدأ الراوى فى سطورها الاولى ـ وهناك راو دائما ـ يتحدث عن أوجاع الأسنان أيضـــا . ولكننا نعود فنلاحظ أن المجتمع الثرى الذى يعيش فيه جراس ويكتب عنه ، مجتمع يعتاد فيه الناس أن يترددوا على طبيب الأســـنان ـ والطبيب النفسى أيضا . لمجرد الفحص الدورى والاستشارة .

الرواية الجديدة :

لسنا ننوى فى هذا المقام أن نغرق فى بحث برغم مرورعشرات السنين على ظهورها ، والتى لا ندرى ماذا سيسميها مؤرخو الأدب بعد قرون ؟ ان الذى يعنينا هو أن نتبين ـ فى مجال الحديث عن الرواية الجديدة أو الرواية التى مازالت جديدة عن رواية الشـــخصية ـ مدى التزام احد كتاب الرواية الجديدة بمبدأ انتهاء عصر الشخصيه فى رواية جديدة له ؟ ثم مدى التزامه ببقية مبادىء مدرســـة الرواية الجديدة ، وذلك حتى يثبت لنا أنه حقـــا واحد من المؤمنين بمبادئهـــا ، والتى سنكتفى ـ فى محاولة لقصر بحثنا على ما هـــو مقصود منه ـ بحصرها فيما يلى دون أن نتعرض للاقتناع أو عـــدم الاقتناع به ، أو لمدى مطابقته لفلسفات العصر وكشوفه الفكرية والعلمية :

١ ـ الاشياء فى المكان وليس الانســـان فى الزمان .

٢ ـ الغاء وجـــود الزمن وتفكيك سلسلة الاحداث .

٣ ـ الغاء الشخصيات والاعتماد على ... على ماذا ؟ شخصيات بلا اسماء وبلا وجوه وبلا ماض ولا حاضر ولا مستقبل ولا.. ولا شخصية.

٤ ـ الغاء الحكاية والعقدة والحبكة (وهـــذه لاتهم كثيرا هنا لأن رواية الشخصية فى شكلها التقليدى لا تعتمد على هذه المكونات) .

٥ ـ الاهتمام بالشـــكل ، فالشـــكل هو المضمون ، بل هو أهم من المضمون .

٦ ـ التحول من الالتزام الى مجرد الوعى بالمشاكل الحالية ، لأن اخضاع الفن للاهداف السياسة ينهى وجود كفن .

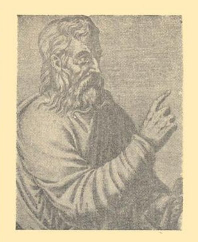
(للمزيد من الاطلاع السريع فى هذا الموضوع : انظر انفعالات ، لفتحى العشرى)

ولعل جنتر جراس من أكثر الكتاب ارتباطا بهذه المبادىء (عدا الغاء الشخصية) فهو فى أول عمل روائى له ، « الطبلة الصفيح » ، يرى الدنيا والاحداث من خلال عينى وذهن طفل مصاب بالتخلف العقلى نتيجة لاصابة فى رأسه ، وهو مغرم بالطبلة ، وفى روايته لهذه الأحداث الطويلة، يستخدم طبلته فى الرجوع الى الماضى ، والعودة الى الحاضر بضربات سريعة متلاحقة ! وهو يهتم بالاشياء ، فالطبلة هى بطلة الرواية ، والزمن محطم تماما ، ولا عقدة ولا حبكة والشكل فوق كل شىء ، وجهة النظر أو « زاوية الرؤية » كما يفضل البعض تسميتها متميزة تماما ... اما الالتزام فهو على أية حال ليس طاغيا على الرواية كعمل فنى ، فالفن قبل كل شىء ، بل ان الفصل الأخير من الكتاب الاول فى هذه الرواية يتخذ شكل تراجيديا رومانسية حزينة بعنوان «الايمان والأمل والحب » يصفه الراوى نفسه فى نهاية الفصل السابق له بقوله محدثا حارسه فى مستشفى المجاذيب : « نعم يا برونو! سوف أحاول أن أملى فصلا هادئا على طبلتى ، وان كان موضوع الفصل التالى يتطلب فرقة كاملة من العازفين الصاخبين المتوحشين ! » أليس هذا السطر ـ وحده ـ كافيا لرسم شخصية لم يأت بمثلها بلزاك فى زمانه ؟ ان « الطبلة الصفيح » ليست سوى سبعمائة صفحة من هذا النوع !

مخدر موضعى

أظن أن دعاة مبدأ « تأثر الانسان بالاشياء بدلا من تأثيره فيها » ، لا يسرهم شىء قدر قراءة هذه الرواية ، اذ لايوجد شىء يتأثر به الانسان بدلا من أن يؤثر فيه ينطبق عليه هذا الوصف أكثر مما ينطبق على مثقاب ينخر الاضراس . طالما أن هذه « الأشياء » تتناول أفواه الآخرين بالكحت والثقب والحقن ومختلف أنواع السباكة، فهم سعداء تماما !

والرواية تقع فى ثلاثة أجزاء ، ولكن الجزء الأول بصفة خاصة هو الذى يحدث بأكمله على مقعد علاج الأسنان ، هذا المقعد الذى يقدمه لنا المؤلف كرمز للحياة ، والمريض هو الانسانية ، وأمام المريض ، يضع الطبيب « شيئا » آخر له أثره العظيم على المريض ، هذا الشىء هو جهاز تليفزيون يقصد به شغل أذهان المرضى وصرفهم



سينيكا

عما يحسون به من أوجاع التطبيب ، ولكن بطل الرواية وراويها ـ الهر ابرهارد ستاروخ ـ ليس فى حاجة الى البرنامج المذاع ، فهو لايرى على الشاشة الا ذكرياته التى يجترها بلا انقطاع والتى يضع ابطالها مكان ابطال التمثيليات والاعلانات الذين يظهرون على الشاشة ، وهو يمضى فى ذلك ٣٢٩ صفحة، ليس فقط بلا ترتيب زمنى ولا عقدة ولا حبكة ولا ... الخ ، بل انه يحكى لنا وقائع خطيرة يتضح لنا فيما بعد انها لم تحدث ! انه يحكى لنا ما يشاء .. وعلينا نحن أن نستخلص منه مايهمنا فى عذاب يفوق ما يبتليه به مرضه أو علاجه .

وأجزاء هذه الرواية لاتنقسم الى فصول كعهدنا بالرواية ، بل فقرات بعضها اسطر قليلة وبعضها صفحة أو اثنتان ، ويمتد هذا الجزء الأول على هيئة مونولوج داخلى يتتلمذ فيه جراس على أصحاب هذا المذهب من أمثال جويس وفيرجينيا وولف وغيرهما ، بل انه يذكر ذلك صراحة قرب نهاية الجزء الثالث عندما يقول فى سياق الحديث « ولآخر مرة ، يظهر على الشاشة مونولوج داخلى آخر ! »

والسيد ابرهارد ستاروخ مهندس يهوى اللغة والأدب والتاريخ ، ولذا تحول من الهندسة الى التدريس وهو الآن فى الأربعين من عمره وغير متزوج ويعالج أسنانه :

« وطبيبى يعزو الآلام المستمرة ـ وان تكن محتملة ـ التى أشعر بها فى أسنانى ، الى ان انحسارا فى العظام واللثة أدى الى تكشف الأعناق

الحساسة لأسنانى • وعندما لم نفلح نكتة أخرى فى مواساتى :

– علاج لوجع الاسنان : رش رماد جمجمة كلب مجنون فى ذلك •

ثم أشار بأداة الكحت من فوق كتفه :

– لعله يحسن أن ندير ••

ولكنى صممت على الألم : صيحة • صيحة ألم لا يمكن تأجيلها •

(«أرجو أن تعذرونى اذا كان ذهنى مشتتا»)

وظهر تميذى على الشاشة وهو يركب الدراجة :

– انت وأوجاع أسنانك ! الم تسمع بما يحدث فى دلتا الميكونج !

– نعم يا شيربوم ، قرأت عنه • أمر سىء للغاية • ولكنى يجب أن أقر بأن هذا الألم ، هذا التيار الذى يصدم نفس العصب كل مرة ، هذا الألم الذى ليس فى الواقع شديدا جدا والذى يمكننى أن أحصره فى موضع لا يفارقه ، يؤثر فى • يهزنى ويظهر على وجهى أوضح من كل هذه الصور التى تظهر آلام العالم ، التى – برغم شدتها ، مازالت مجردة لأنها لاتمس أعصابى»•

تذكرنا هذه الصورة بقصة للكاتب الروسى اندرييف . اسمها «يوم الصلب» . تصور يهوديا كان يعانى أيضا من وجع فى أضراسه وكان جالسا فى منزله يتأوه ويحادث زوجته عن آلامه وهو يشاهد المسيح من النافذة وهو يصلب، دون أن يتصور ان لهذه الواقعة أهمية تقارن بأوجاعه • لقد استبدل جراس نافذة سنة ٣٣ م بشاشة التليفزيون ، وأضاف فارقا واحدا وهو أن أحداث اليوم لا تخفى أهميتها على ستاروخ ، بينما كان يهودى اندرييف يجهل المسيح تماما •

ولعل هذه الفقرة التى أوردناها تصور أسلوب جراس فى الجزء الأول ، الراوى يحدث طبيبه المعالج ويحدثنا ، ويتفرج على التليفزيون . ويستعرض أشياء من ماضيه فى وقت واحد !! ويقدم لنا شخصياته واحدا واحدا وواحدة واحدة بهذه الطريقة . فنحن نعرف الآن أن له تلميذا اسمه شيربوم وأن هذا التلميذ شديد الاهتمام بقضايا العالم وشديد التأثر بحرب فيتنام •

ولو أمسكنا بفقرات أو حتى صفحات هذا الجزء وبعثرناها كورق اللعب ثم جمعناها بأى ترتيب فربما جنتر جراس نفسه لن يجد فرقا بينها وبين ما كتبه اذ يبدو انه ليس هناك أى ترتيب من أى نوع !

ولسنا نجد هذه الظاهرة فيما سبق من أعمال هذا الكاتب . فرواياته السابقة تنقسم الى فصول مرتبة مرقمة . بل انه فى الطبلة الصفيح يضع عناوين للفصول وهى طريقة أقلع عنها الكتاب منذ زمن طويل • وبرغم التلاعب بالترتيب الزمنى الا أن هناك دائما « ترتيبا منطقيا » من نوع ما •

ولعل الاقدام على أشكال مفرطة فى مخالفتها لما هو معروف أمر لا يجرؤ عليه الا الكتاب الذين بلغوا من الشهرة والاطمئنان مابلغه جنتر جراس. فكتبه سوف تقرأ وتباع وتترجم على أية حال ! ولعل هذه من محاسن الشهرة الواسعة – الى جانب اضرارها الكثيرة – فاليها يرجع الفضل فى استحداث الكثير من الأشكال الحديثة والجديدة . سواء فى الغرب أم فى العالم العربى نفسه ، الا أن استحداث مثل هذه الأساليب ليس دائما مفيدا للأدب . ولا هو دائما يبقى فالكثير من حركات التجديد كان يسرع نحو الانقراض برغم شهرة الأقلام التى جاءت به • وعهدنا بالكتاب والفنانين يصلون الى القمة بالابداع فى الأعمال التقليدية ومن هناك يحاولون أن « يخلقوا » ما يشاءون ، وكثيرا ما يكون قبوله على مضض •

نعرف بعد ذلك . وان كنا لا نعرف أى شىء عن ثقة ، أن ستاروخ – الراوى – كان يعمل فى شبابه مهندسا فى مصنع اسمنت يملكه مارشال المانى سابق يدعى كرنجز ، وانه ابتكر اذ ذاك طريقة لمنع غبار الاسمنت من التطاير وقدر كمية ما يتطاير منه وخسارة المصنع نتيجة لذلك .

ويقول طبيب الاسنان معلقا :

– وأنا كمجرد طبيب أسنان مغمور يعتمد كلية على الصحف اليومية فى الحصول على المعلومات ، كنت أظن أن حبس غبار الأسمنت يقصد به منع الاضرار بالصحة •

ولكن المارشال السابق يرفض فى بادىء الأمر مقترحات ستاروخ ويقول له :

– ان غبار المصانع فى هذا العصر يمثل بالنسبة لنا ما كانت تمثله الانفجارات البركانية والزوابع الرملية فى الزمن القديم • ما دمنا نعيش اليوم بالأسمنت فلماذا لا نحتمل الغبار ؟

ويقول طبيب الأسنان معلقا :

– رواقى حديث

– نعم . لقد كان كرنجز يعرف طريقه الى سينيكا

– فيلسوف يمكن أن نتعلم منه شيئا أو اثنين•

وهكذا يظهر سينيكا ويظل طول الرواية متمثلا فى موقف طبيب الأسنان المتفلسف الذى يصل بالفلسفة الى مزيج من الخدمة الصحية ورواقية سينيكا • ويقدم لنا جنتر جراس نفسه، فى شخصية ستاروخ الحائر . فالانسان كما كان نيتشه يعتقد ، يجد نفسه حائرا بين اتجاهين . ديونيسوس اله الخمر عند الاغريق يمثل الجانب

الذى يشعر فى الانسان : حيويا ، خلاقا ، ملهما، اذا ترك له الحبل فانه أيضا يصبح متلفا مدمرا ، ما ابولو ، اله الشمس فيمثل العقل الذى ينزع الى النظام والعدل، مع احتمال التمادى فى التنظيم الى درجة الخنق .

ستاروخ يتأمل تلميذه شيربوم ويتساءل : هل يمكن أن تكون الحياة عاطفية ، حية ، ديونيسية ، دون أن تتحول الى فوضى ؟ ويتأمل طبيبه ، داعية سينيكا ، ويتساءل ، هل يمكن أن تكون الحياة منظمة ، يسودها الشعور بالمسئولية، ابولية ، دون أن تتحول الى شىء « معقم » أو « عقيم » (وهما كلمة واحدة فى الانجليزية) كعيادة طبيب الاسنان ؟

ويمضى الراوى فيقدم لنا خطيبة تلميذه وهى فيرونيكا أو فيرو :

« وفى اليوم التالى وأنا فى غرفة الدراسة ، حاولت أن أدافع عن الاحتجاج كعمل أخلاقى حتى ولو كان يبدو غير ذى فائدة . وهنا استوقفتنى فيرو لتقرأ شيئا مقتبسا عن ماركس وانجلز (وهى دائما تحمل قصاصات ورق معها) :

ـ ان الثوريين من البورجوازيين الصغار يحسبون ان الخطوات الثورية هى الهدف النهائى من الثورة ، الذى هو سبب اشتراكهم فيها ..

البورجوازيون الصغار ، هذا انا ، وهذه هى الطبقة التى سوف يضمونك اليها انت أيضا يا دكتور ، اذا خطر لك يوما ان تواجه تلاميذى ومعك فيلسوفك سينيكا .

ـ لقد كان يجب عليك أن تجيب صديقتك التى تتغذى على الاقتباسات بنيتشة :

ان تغير القيم لا يتم الا بتأثير الحاجات الجديدة واكتشاف الكائنات الانسانية لحاجاتها ...

ـ كائنا ما كان الذى دفع هؤلاء الناس الى التظاهر ضد كيسنجر منذ أسبوع أو ضد كرنجز فى صيف ١٩٥٤ ، لقد كان مجرد هواء ساخن ..

ـ مهما يكن ، لقد نجحنا الآن فى تسوية الضرس الأيسر الثالث »

وهكذا يستمر الراوى فى تقديم الشخصيات وعرض الآراء والمناقشات وهو يشعرنا فى ذات الوقت بان الحكاية كلها كالحلم الممزوج بالحقيقة ، والقارىء الذى يستطيع أن يستمر فى الكفاح لحين نهاية الجزء الأول سيجد مزيجا غريبا غير متوقع من ألدوس هكسلى وكافكا ! مناقشات عقائدية وفلسفية طويلة مع طبيب الاسنان والتلاميذ وسط حكايات وهمية ـ أو حقيقية يأتى بها الراوى عن خطيبته السابقة زيجلندا أو لنداكرنجز ، ابنة مخدومه السابق ، والتى كان كل همها فى الحياة أن تعرف أسرار أعمال أبيها فى الحرب العالمية ، والتى عثرت اخيرا على كهربائى يعمل بالمصنع كان مع أبيها فى الحرب وبدأت تجمع منه ما تريد من معلومات لقاء اتصالات جنسية سريعة تجريها معه بين الحكايات وهما واقفان بين أكياس الاسمنت فى المصنع. والراوى يحكى كل هذا للطبيب ويذكر له ان سلوك خطيبته كان مبعث الألم فى نفسه ، ويقودهما هذا الى مناقشة للألم والمخدر الموضعى ، يتمثل فيها كالمعتاد سينيكا ونيتشه ، وتتخللها جمل ينطق بها الطبيب من نوع « اغسل فمك » تجعلنا عاجزين تماما عن أن نعرف ما اذا كان المريض يحدث طبيبه فعلا أم أنه يحدث نفسه ويحشر الطبيب وبرامج التليفزيون فى مونولوجه الداخلى الذى يبدو انه سيستمر حتى تقوم القيامه !

ـ « قل لى يا دكتور ما رأيك فى النظام السوفييتى ؟

ـ ان الذى نحتاجه هو نظام عالمى متكامل اجتماعيا للخدمة الصحية ، لا تنس أن تغسل فمك .

ـ ولكن ، أى نظام اجتماعى تفضله لمشروع الخدمة الصحية العالمية ؟

ـ انه يحل محل جميع الأنظمة .

ـ ولكن اليست هذه الخدمة الصحية ، والتى اشبهها بمشروعى الذى يهدف لانشاء منطقة تعليمية تمتد لابعاد عالمية ، هى نفسها نظام ؟

ـ لا ـ اذ أنه ليست لها علاقة بأية أيديولوجية، انها هى قاعدة المجتمع الانسانى وهى بناؤه .

ـ ولكن المنطقة التعليمية التى اتصورها ، والتى لايوجد بها سوى مدرسين وتلاميذ ..

ـ وهى سوف توائم نفسها بسهولة مع العلاج الحديث ..

ـ ولكن العلاج لا يكون الا للمرضى ..

ـ اغسل فمك بعد كل خطوة من فضلك ـ كل الناس مرضى ، وسبق لهم أن مرضوا ، وسوف يمرضون ويموتون .

ـ ولكن ما فائدة كل هذا اذا لم يوجد نظام لتعليم الانسان وتقدمه ؟

ـ ولماذا نحتاج الى الأنظمة التى تعوق الانسان عن العثور على الطريق الى مرضه ؟ ان كل الأنظمة تتخذ من الصحة هدفا وغاية .

ـ ولكن اذ أردنا أن نحذف الاخطاء ...

ـ سوف نحذف الانسان نفسه ـ والآن أرجوك أن ....

ـ لا أريد غسل فمى مرة أخرى .

ـ تذكر الطرابيش المعدنية .

ـ ولكن كيف يمكننا أن نغير العالم بدون نظام ؟

ـ مجرد الغاء الأنظمة يغير العالم ٠

ـ ومن الذى سيلغيها ؟

ـ المرضى ٠٠ وذلك حتى نمهد أخيرا لقيام خدمة صحية تشمل العالم كله ، انها لن تحكمنا، انها ستعنى بنا ، وهي ـ كما قال سينيكا ـ سوف تعطينا الفراغ والراحة اللذين تتطلبهما الشيخوخة ٠

ـ العالم كمستشفى ٠٠

ـ لا يوجد بها اصحاء ولا ضرورة لان يكون الانسان صحيحا ٠٠

ـ وماذا يكون مصير مشروعى الخاص بالتعليم ؟

ـ بنفس التفكير الذى تريد به انت الغاء التفرقة بين المعلمين والطلبة ، سوف نلغى التفرقة بين الطبيب والمريض ، نهائيا و ـ خطوة بخطوة٠

ـ خطوة بخطوة ٠ »

ـ والآن سنعيد تركيب الطرابيش المعدنية ٠

ـ نعيد تركيب الطرابيش المعدنية ٠

ـ يجب أن يكون لسانك قد تعود الآن على الاجسام الغريبة ٠

ـ الآن على الاجسام الغريبة »

يبدو أن المريض قد وقع تحت تأثير المخدر ؟ تستمر المحادثات بهذه الطريقة وبانتهاء الجزء الأول يعطى الطبيب للراوى ـ وللمستمعين ـ راحة لمدة اسبوعين ، ولكنه يعطيه هو فقط هذه الاقراص التى يبدو ان المؤلف مدمن عليها آرانتيل ، وهى مسكن غير موضعى بالطبع ٠

تدخل دنيا جديدة فى الجزء الثانى ، محورها ليس « شيئا » ككرسى العلاج أو أدواته أو التليفزيون ، بل هو كائن لا هو شئ ولا هو انسان ٠ كلب ٠ وقد سبق للمؤلف أن اظهر اهتماما بالكلاب ادى الى تأليف رواية كاملة عنها ٠

فالراوى ـ ستاروخ ـ يطلب طبيبه فى التليفزيون ويحكى له أن تلميذه شيربوم جاءه بعد الدرس قائلا :

ـ سوف افعل شيئا ٠

ـ ماذا ؟ ستهاجر ؟

ـ سوف احرق كلبى ٠

فقلت : آوه ،

وكان من الممكن ان أقول : انت لا تعنى ذلك حقا ؟

بدأ يشرح التفاصيل :

ـ فى كورفور ستندام، امام مقهى كمبنسكى، بعد الظهر ، وهم منهمكين ٠

عندئذ كان يجب أن اتجاهل الأمر تماما : هذا شأنك يا شيربوم ٠ أو أمشى قائلا : كلام فارغ ، ولكنى بقيت :

ـ ولماذا هذا المكان ؟

ـ السيدات يلبسن القبعات ويملان بطونهن بالكعك ، فلنعطهن مشهدا

ـ لم تخلق الكلاب لتحرق ٠

ـ ولا الناس ٠

ـ صحيح ٠ ولكن لماذا الكلب ؟

ـ لأنى أحب ماكس (اسم كلبه)

ـ اتقصد الضحية ؟

ـ أفضل تسميتها : التنوير عن طريق العرض ٠

ـ ان الكلاب لا تحترق بهذه السهولة

ـ سأغرقه فى البنزين ٠

ـ ولكنه حيوان ، انت تتحدث عن حيوان ٠

ـ ليست هناك مشكلة فى الحصول على البنزين ٠ سأخبر الصحافة والتليفزيون وأكتب لافتة : هذا مجرد بنزين ، وليس النابالم ٠ هذا هو ما أريد أن يروه وعندما يشتعل ماكس ، سيبدأ فى الاحتراق ٠٠٠ »

ويستمر شيربوم فى شرح خطته ، ان الذين أحرقوا أنفسهم احتجاجا على استعمال النابالم فى فيتنام وعلى الحرب نفسها كانوا بشرا ، وهو على استعداد لحرق نفسه ولكن هذا لن يضيف جديدا، اما حرق الكلب فانه ـ مع ما هو معروف من حب أهل برلين للكلاب ـ سوف يثير انتباها عاما يبلغ أضعاف نظيره لو احترق انسان !

« انه فقط عندما نحرق الكلب سوف يدركون ان اليانكى يحرقون الناس هناك ، كل يوم ! »

ويمضى المؤلف فى هذا الجزء مستعرضا غرامه بالكلاب فى احصائية عنهم ، ولا ينسى بالطبع وصف سينيكا للكلب (ولكنه لا يأتى هنا بشئ من نيتشة)

وتستمر المحادثات والمناقشات طوال هذا الجزء ، فالمدرس يحاول أن يثنى تلميذه عن عزمه، وصديقة التلميذ تحاول اغواء المدرس لتخلق فضحية تجعل المدرس يفشل فى مهمته ، وصديقة المدرس ، السيدة ايرمجارد ، وهى زميلته فى المدرسة ، تكتفى بتعليقات متفلسفة ، وطبيب الاسنان يناقش الجميع ويعالج التلميذ مجانا ،

وفى النهاية لا شيء يحدث ويغير شيربوم رأيه ويقلع عن فكرة حرق الكلب ٠

ولعل هـــذا الجزء هو الذى يتميز ببنـــاء الشـــخصيات أكثر من الجزئين الآخرين ، ولن نستطيع ان نستعرض كل أساليب بناء الشخصية ســـنلتقى فقط بعض الفقرات التى تدل على شخصية شيربوم ، على سبيل المثال ، متذكرين هنا أن الشكل الذى تتخذه الرواية يمكن المؤلف من الاتيان بمثل هذه الفقرات فى أى وقت يراه دون الحاجة الى ربطها بأحداث الرواية وجعـــل الأحداث تهدف لتكوين الشخصيات كما هو الحال فى رواية الشخصية التقليدية ٠ أسهل للمؤلف ما فى ذلك شك ! فالمسألة كلها خوطر شخص سرحان :

« انه موهوب (كل انسان يريد أفضل شيء لنفسه) وهو سريع (أسرع مما يجب) أنه يعمل فقط عندما يجد العمل شيئا مسليا ، يساوينى فى الطول ولكنه مازال ينمو ابواه مازالا على قيد الحياة ٠٠٠ الخ ٠

ثم اير مجارد وهى تقول « منذ بضعة شهور فقط ، أرانى شيربوم بعض الاغنيات التى كتبها بمصاحبة الجيتار ، ثم غناها لى عندما طلبت منه ذلك ٠ شيء من بريخت ، والكثير من بيرمان يتحول تدريجيا الى فيلون ، ولكنها تتميز بالاصـــالة ــ وكما قلنا ــ الموهبة » ٠

وسنكتفى بأن نضيف ان مثل هذه الفقرات تتعدد طوال الرواية ، والمؤلف يرسم كل شخصية بعناية كبيرة ، بكلامه هو (أو كلام الراوى) ، وبالحوار، أى آراء الشخصيات فى بعضها البعض، ثم بالحدث ، غير ان « الحدث » فى هـــذه الروايه لا يتخذ ــ بناء على الشكل الذى اختاره المؤلف ــ شكل الحدث التقليدى ، فنحن لا « نرى » شيئا يحدث ، بل نعرف به من خلال شطحات الراوى فى مونولوجه الابدى ، حتى حـــدث حرق الكلب الذى يظـــل القارىء ينتظره حوالى ١١٠ صـــفحة يتمخض فيلدفارا ، لا يحدث ٠

ثم يســـتمر الراوى فيطلعنا على أمرين من أخص أموره ، فهو ضعيف جنسيا ، وصديقته ايرمجارد تصبر كثيرا ، وأخيرا يمكنه « عمل شيء » معها ، ولعل هذا يفسر سلوك خطيبته ابنة الماريشال فى الماضى البعيد ٠ وليس لهذا الامر ــ كبقية أوصال هذه الرواية ــ أية علاقة بباقى ما تثيره من مشـــاكل ، وهذا هو ما ينتظر من رواية شـــخصية تتخذ شكل مونولوج داخلى ٠

ينتهى الجزء الثانى بدوره وننقل الى الجـــزء الثالث ، وهو يردد فيه جمله تأتى على لســـان الماريشال نقلا عن سينيكا « فلندرب عقولنا حتى ترغب ما يتطلبه الموقف » ، ولعل فى هذه الجملة خير تلخيص لفكر جنتر جراس ٠ يعود المريض الى طبيب الاسنان ليستأنف علاجه ، ويرى أهـــم أحداث العالم على شـــاشة التليفزيون ٠ مصرع الزعيم الزنجى مالكولم اكس مثـــلا ٠ وفى نفس الوقت نرى الطبيب يذكر لمريضه انه قد تحرى عما سمعه منه من قصص وانه لايوجد فى البلدة التى ذكرها مصنع اسمنت بهذا الاســـم و ٠٠٠ الخ ، نجد أنفسنا فجأة وقد بدأنا نشك فى صحة كل ما بذلنا جهـــدنا فى قراءته وتتحول الرواية كلها الى اكذوبة كبيرة ٠

وقرب النهاية تبـــدأ الرواية فى الافلاس ، وتبدأ الفقرات بجمل مثل « وهذا وذاك ، وهنـــا وهناك ، ٠٠ الخ » تتخللها مناظرات بين الطبيب والمريض عن مشروع كل منهما : الخدمة الصحية والتخدير الموضعى من ناحية ، ومد فترة التعليم واستخدام الوسائل الاذاعية لتنفيذها من ناحية أخرى ٠ وفى آخر صفحة يتذكر المؤلف أن الذى يكتبه عمل قصصى قبل أى شيء وأن من حق القارىء أن يعرف مصير كل شخصية فى الرواية٠ وقد سبق أن لمح لنا أن خطيبته السابقة تزوجت عشيقها الكهربائى ، وان كان قد أوحى الينا بان هذه الشخصية من ابتداع خيال ستاروخ الذى يحكى لنا اسطورة مشـــابهة عن رسام ادخل خطيبته فى لوحة كان يرسمها ٠ هذه هى الفقرة الأخيرة من الرواية على أية حال :

وبعد ســـنتين تركت فيرا المدرســـة (قبل الامتحان النهائى بأيام ؟) ، وتزوجت أستاذ لغات كنديا ، أما شيربوم فيدرس الطب ، وأما ايرمجارد فخطبت لرجل آخر وما زالت مخطوبة له ٠ وأما بالنســـبة لى فقد تكون خراج فى الفك الايسر الأسفل ، واضطر الطبيب لنشر الكوبرى الفخارى الذى سبق تركيبه وكحت الخراج ، وأرانى كيسا صغيرا ملتصقا بطرف جـــذر الضرس ، نسيج ممتلىء بالصديد والماء ٠ لا شيء يدوم، ألا الألم » ٠

والعبارة الأخيرة هى احدى مواضع الخلاف بين جراس ومترجمـــه مانهايم ، مانهايم ترجمهـــا « ســـيكون هناك ألم دائما » ، وجراس يريد « آلام متجددة دائما » ٠

ولعل النص العربى الوارد هنا أقرب الى أسلوب الكتابة العربية ٠

(البقية ص ١٠٩)



رجعت اليوم من جوف الشتاء المر
أنظف سترتى من ثلجها المغبر
وأستلقى على الصخر المعفر بالرماد بأرض (واق الواق)
بجانب طفلة فى المهد
وأم ضاع راعيها بليل السهد
فيغلبنى النعاس ، تشدنى السفن الضبابية
الى جزر وجنية ..
وقصر موصد الأبواب
قرأت طلاسما نقشت على الأعتاب
فداهمنى سؤال عن مدينتنا
وعن كلب ، وعن طفل أبى الميلاد ...
عن الجلاد
وتنساق الحروف الصفر خلف أعنة الاجهاد
«مدينتنا سباها خادم الحجاج
وسورها بسوط الخوف
وأشعل فى جوانبها لهيب الحزن
ويربض كلبها الأعمى على سجادة القبلة
وفى يمناه أوراق ممزقة
وفى يسراه أرغفة
وعظمة آدمى كان فارسنا وشاعرنا بليل الصيف
فنادمناه ...
ولكنا مررنا يوم عطلتنا
بظهر السوق نبتاع الجياد الضمر
وأرغفة وحفنة صبر
فأذهلنا وجوم الناس
تساءلنا ..!!
فلم ينطق لسان القوم
وشدت عيوننا الطير المكبل فى قيود الغيم



لمشنقة تدلت من جدائلها بقايا الشاعر الحالم»
فارخينا جفون الصمت
وأسلمنا خطانا للطريق المظلم الواجم

***

سمعنا من جدار الصمت والأبواب
صراخ الطفل فى رحم الفتاة البكر
تلوح قابلات العصر بالتفاح والأقمار كى يأتى
فيهرب خلف حبل السر
وينمو فى غشاء الصمت كالأحزان
وحيد الوجه والعينين ملتفا بثوب العار
وتبكى الأم ، تبكى قابلات العصر
وينطلق البخور ، وتقرأ الأوراد
يقام الزار
فلا يأتى ..!!
ويلوى رأسه ويعود للأرض الهلامية
يظل يعاند التيار ...
يظل يعاند التيار .. !!

***

رأيت بساحة الأذكار والأوراد
موائد للثريد أقامها الزهاد
«لكل الجائعين بهذه الغبراء
وللغرباء»
كما كتبوا على المدخل
تحوم بها عيون قاصرات الطرف
يظللها غمام الصيف
فساقتنى نداوة ريحها ودلفت تأكلنى صـــقور الخوف
وقبل مذاقها سميت باسم الله
رمانى خادم من طرفه الأرمد
وبعد هنيهة سويت فيها اللقمة الأولى
أتانى صوته المربد
- غريب الوجه دنست الحمى وأرقت حرمته بلا اذن ولا استحياء
- أنا يا سيدى جائع

وهذى ساحة الزهاد للغرباء
- محرمة بأمر القيصر الأكبر
- أنا يا سيدى القيصر
رأيت الباب مكتوبا عليه بأحرف حمراء
«لكل الجائعين بهذه الغبراء
وللغرباء»
فأرخيت العنان لخطوتى العرجاء
وألحت بى روائحها التى فكت وحوش الجوع فى قلبى
بداخل هذه الساحة
وقبل مذاقها سميت باسم الله
ولم أقذف بحلقى اللقمة الأولى
- وتنطق يا غريب الوجه ؟؟!
أيا حراس آمر أن يكون اليوم مقتولا
- أنا يا سيدى أخطأت فارحمنى
- بلا جدوى فهذا أمر قيصرنا
- ألست القيصر الأكبر ؟!
- أنا الجلاد ..!
- فأنت حكيمنا وملاذ راحتنا وحامينا وتاج الرأس
وقيصرنا - رعاه الله - لم يرنا ولم يسمع بهذا الهمس
وما زلنا نراك الآمر الناهى
وللغفران مأمولا ..
- أيا حراس آمر أن يكون اليوم مقتولا

***

ومر اليوم ، مر العام والأعوام
ولم أقتل بساحته
ولم أصلب بسارية خرافية
ولكنى تركت هنا بجذع الصمت مشلولا
بجذع الصمت مشلولا .. !!

مشوار عادى

جمال عبد المقصود



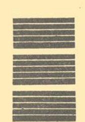
مرة أخرى أمام الادارة العامة · سلالم أخرى حلزونية عالية ، قديمة · صعدت سعاد مرة أخرى ·

ألقى اللصوص مرة بمزارع من أعلى منزل قديم فسقط على « خرابة » ومات· عطست · رائحة الدوسيهات والأوراق القديمة · ثم رائحة دورة المياه · شعرت بميل للقىء · ليس فى بطنها شيء · كادت تتقيأ أمعاءها ·

خرج اليها باب طويل قديم أصفر بجانبه جلس أحد السعاة ، أصفر الوجه طويل قديم· خرجت عيناه لتفتح أزرار « التايير » ولترفع « السوتيان » الى أعلى وتتدحرج على ثدييها · ثم تركها الساعى تمر ولم يمنعها · تقدمت فى طريقها بطرف عينها نظرت الى «التايير» · كانت الازرار مقفلة ·

تقدم لها باب ضخم متورم · خرج منه كباريه · امرأة ضاجعت بعض عيون الجالسين جسـدها الهزاز ، من ساقيها الماجنتين حتى شـعرها النعوب المرمى خلف كتفيها · خرج قزم معها · وقف الجميع فورا · لم ينظر القزم الى أحد ، تعلقت عيناه بخيطين رفيعين بجسد المرأة الكباريه حتى اختفت · سكت دعاء القزم وتسبيحه · قطع الخيطين ودخل مكتبه فى خشوع · جلس الواقفون · تقدمت سعاد · رن فى أذنيها صوت دقات كعبها بطيئة منتظمة وقور · فى المرآة المواجهة رأت « تاييرهـا » الأزرق الفاتح يلف جسدها ويغطى ذراعيهـا وركبتيها · اطمأنت · حذاؤها الأزرق مقفول أيضا · لمحت الحلق فى أذنيهـا · حبـة صغيرة كورقة توت صغيرة · وجهها مهموم وهادىء · أزواج العيون تنظر اليها نظرة اعتادت عليها منذ صغرها ، كنظرة من يخلى لها مقعده فى الأوتوبيس فى أدب شديد ·

اقتربت المكاتب منها ، فى منتصف الغرفة قدم نفسه اليها مـكتب عريض عليه تليفونان · الجالس الى المكتب متجهم الوجه يبدو عليه الانشغال الشـديد · قالت لصاحب المكتب العريض « صباح الخير » ·



لمشنقة تدلت من جدائلها بقايا الشاعر الحالم»
فارخينا جفون الصمت
وأسلمنا خطانا للطريق المظلم الواجم
***
سمعنا من جدار الصمت والأبواب
صراخ الطفل فى رحم الفتاة البكر
تلوح قابلات العصر بالتفاح والأقمار كى يأتى
فيهرب خلف حبل السر
وينمو فى غشاء الصمت كالأحزان
وحيد الوجه والعينين ملتفا بثوب العار
وتبكى الأم ، تبكى قابلات العصر
وينطلق البخور ، وتقرأ الأوراد
يقام الزار
فلا يأتى ٠٠!!
ويلوى رأسه ويعود للأرض الهلامية
يظل يعاند التيار ٠٠٠
يظل يعاند التيار ٠٠ !!
***
رأيت بساحة الأذكار والأوراد
موائد للثريد أقامها الزهاد
«لكل الجائعين بهذه الغبراء
وللغرباء»
كما كتبوا على المدخل
تحوم بها عيون قاصرات الطرف
يظللها غمام الصيف
فساقتنى نداوة ريحها ودلفت تأكلنى صـــقور
الخوف
وقبل مذاقها سميت باسم الله
رمانى خادم من طرفه الأرمد
وبعد هنيهة سويت فيها اللقمة الأولى
أتانى صوته المربد
ـ غريب الوجه دنست الحمى وأرقت حرمته بلا
اذن ولا استحياء
ـ أنا يا سيدى جائع

وهذى ساحة الزهاد للغرباء
ـ محرمة بأمر القيصر الأكبر
ـ أنا يا سيدى القيصر
رأيت الباب مكتوبا عليه بأحرف حمراء
«لكل الجائعين بهذه الغبراء
وللغرباء»
فارخيت العنان لخطوتى العرجاء
والحت بى روائحها التى فكت وحوش الجوع فى
قلبى ٠
بداخل هذه الساحة
وقبل مذاقها سميت باسم الله
ولم أقذف بحلقى اللقمة الأولى
ـ وتنطق يا غريب الوجه ؟؟!
أيا حراس آمر أن يكون اليوم مقتولا
ـ أنا يا سيدى اخطات فارحمنى
ـ بلا جدوى فهذا أمر قيصرنا
ـ ألست القيصر الأكبر ؟!
ـ أنا الجلاد ٠٠! !
ـ فانت حكيمنا وملاذ راحتنا وحامينا وتاج الرأس
وقيصرنا ـ رعاه الله ـ لم يرنا ولم يسمع بهذا
الهمس
وما زلنا نراك الآمر الناهى
وللغفران مأمولا ٠٠
ـ أيا حراس آمر أن يكون اليوم مقتولا
***
ومر اليوم ، مر العام والأعوام
ولم أقتل بساحته
ولم أصلب بسارية خرافية
ولكنى تركت هنا بجذع الصمت مشلولا
بجذع الصمت مشلولا ٠٠ !!

جذبها بأصابعه الغليظة من ياقة « التايير » نحو مكتبه · كانت ثابتة القدمين فلم تهتز وازدادت دقات قلبها سرعة ·

تقدمت خطوتين وأعطت الموظف الأوراق التى أمسك بها بأطراف أصابعه وقلبها بسرعة وامتعاض كما تقلب سيدة فى السوق طماطم لا تعجبها · أحست سعاد بالأصابع الغليظة تنغص بطنها وعينيها وكتفيها بترفع ·

رمى الموظف بكلمات « مواليد كام ؟ » ·

كما لو كان يقول « أهاليكم تخلفكم واحنا اللى نتقرف » ·

فى يوم ميلادها يصر زوجها على تزيين الصالة ببالونات متعددة الألوان · أين هو الآن · كأنها تركته منذ عام أو أكثر · افتقدته كثيرا ·

رمى الموظف الأوراق على المكتب بأطراف أصابعه · أمسكت أصابعه الضخمة بجسد سعاد وكومته كالكرة وألقت به فى صندوق القمامة ، وجهها الى الأمام وساقاها خارج الصندوق ·

ثم طار وجه الموظف بسرعة رهيبة واقترب من وجهها · رأس ضخم ذو أذنين كبيرتين بلا رقبة لقتيل · خافت · انتظرت ضربة خاطفة مفاجئة ·

« المطلوب !؟ » ·

انتفخت عروق جبهة الرأس القتيل وصرخ اللسان فى قاعة عالية واسعة خالية من كل شىء حتى التراب ·

أخبرته أن المنطقة تطلب توقيع المدير العام وانها تطلب مقابلة السيد المدير العام ·

شعرت ببعض الراحة · خرجت كلماتها هادئة قوية · استعادت أنفاسها ·

قذفها فى وجهها بسرعة شديدة « آسف » ·

ألقى بها خارج المبنى فتدحرجت على السلم ·

واستمرت فى وقفتها ناظرة اليه منتظرة أن يلتفت اليها ·

أرادت أن تتحرك من هذا المكان بسرعة · ابتعدت خطوة · همت بالخروج · دفعتها أيادى كثيرة ورأت ــ فى غير وضوح ــ أشياء مختلطة ، انقطار الرصيف ، المزارع ··

ثم توقفت · لا تستطيع · فى الأوتوبيس طاردها من الأمام ومن الخلف عجوزان· الأول كان « يفعص » بطنها بكرشه المترهل ككرش امرأة ، يضغط عليها بقوة وهو يرتعش والآخر من الخلف « يفعصها » بذراعه ويحركه الى الامام والى الخلف · لم تستطع الافلات · ولم تستطع أن تترك الأوتوبيس · كانت متأخرة ·

قالت « المنطقة قالت لى تأشيرة المدير العام الأول وبعدين احنا نأشر » ·

رن صوتها فى أذنيها · كان منخفضا ·

نعم ! حسن بك يأشر الأول ؟ ! يا بنت الحلال ···

أمسكت الأصابع الغليظة بأذنيها وفركتها لكى لاتعود لمثل هذا القول «العيب» ·

بعد جهد قالت « المنطقة ·· المنطقة هى اللى قالت لى ··· »

أحست بصوتها ضعيفا مريضا ·

« وانا ياستى باقول لك لأ » ·

خرج كفه السميك وضربها على جبهتها بسرعة ·

ثم نظر الى الأوراق أمامه وانشغل ·

أحست بدوار خفيف · ابتعدت خطوة · لكن الأيادى والعيون خارج المبنى دفعتها مرة ثانية ·

تقدمت الى الأمام فى طريقها الى المكتب ·

« يا ست لأ » ·

خرجت قبضة سمراء ضخمة وهوت على رأسها بسرعة من أعلى ، ضربة أحدثت صوتا مكتوما · استغربت صوتها · كان منكسرا مشروخا · كأن واحدة أخرى هى التى تتكلم ·

« نعم ! أيوه · قرار · وبعدين !؟ »

لكمات سريعة الى وجهها · ساقاها لا تحملانها · الأيادى تسندها من خارج المبنى · العيون تشجعها خارج المبنى · زحام أطل منه رأس طفلها وسمعت الكلمات « برضه يا ماما مش راضيين ! » انطلق صوتها « انتوا تقولوا هما وهما يقولوا انتوا ·· طب أعمل ايه أنا ؟ » ·

عدل الموظف نظارته ونظر الى سعاد من تحتها · تفحصتها عيناه فى صمت · فى كتاب المطالعة فى المدرسة الابتدائية صورة الذئب على سرير الجدة يمسك بجريدة ـ وينظر من تحت نظارته فى انتظار ذات الرداء الاحمر ·

رمى بصقة على وجهها ، « لا » ·

تركت البصقة على وجهها وواصلت « ده انا باقى شهر ·· » ·

لم تكمل كلماتها · تمددت الكلمات فى حلقها وتضخمت ولم تخرج ·

استاءت من نفسها · اندهشت من الكلمات ومن طريقة نطقها كيف تضع شفتيها على شعر اليد الغليظة !

مدت يدها بقوة وأخذت الأوراق ·

أعطت المكتب ظهرها · ينتظرونها الآن · زوجها بوجهه النحيل الطيب وشعره الناعم وابنها المسك بذراعيه برقبتها من الخلف · تحبهما ودت لو تسند ظهرها الى صدر زوجها العريض ، أن تحتضن زوجها وتبكى بعض الوقت ثم تغسل وجهها وتعود الى مرحها ·

أحست باحتقان فى الحنجرة وبمرارة فى الحلق ، كما لو كانت مصابة بالانفلونزا ·

فتحت حقيبتها · وضعت الأوراق فيها · أغلقتها · تحركت نحو الباب · نظرت الى الجالسين ، الى عيونهم مباشرة · دست المرأة رأسها بين يديها كمن لا تريد أن ترى جثة تطل من تحت جريدة أمام ترام ، نكس شاب عينيه فى الأرض وتكوم جسده النحيل بجوار الحائط ، مهانا ، خائفا ·

انطلق الشرر من عينى شاب صغير السن ، جلس كالقطة المتحفزة ·

سقطت دموع سريعة صامتة سهلة على خدى سعاد ثم على الأرض · لم تحدث صوتا · توقفت سعاد· لم تستطع الرؤية· أغمضت عينيها وفتحتهما مرات ثم أخرجت منديلا من الحقيبة ·

خرجت ضحكة قوية مجلجلة دقت رأس سعاد الصغير من أعلى ولمعت عينا الموظف الثعبانيتان وانتفخت رقبته كما لو كان قد ابتلع ـ دجاجة ·

« انتى عيطتى ! طب تعالى · والله لامضيها لك عشان عيطتى بس » ·

على السلم وبعد أن تركت المكتب رنت الكلمات « عشان عيطتى بس ·· » فى أذنيها · اقشعر بدنها كله · تأكدت من أزرار التارير ومن الجيبة · أخرجت مرآة ونظرت الى وجهها · شعرها كما هو ·· لكن وهى تسير فى الشارع الواسع كانت يدا الموظف الغليظتان داخل الجيبة تعبث ـ فى لزوجة وقسوة ـ بكل جزء فى أسفل جسدها ··



ابراهيم عبد المجيد



- ١ -

كل الأعمال تتم فى حذر ٠٠ الأنفاس مكتومة ٠٠ أصوات العربات التى لاطاقة لهم بها ، والروافع وشتى الآلات المتحركة نشاز مزعج ٠٠ الظلمة تغلف كل شىء ٠٠ مصابيح المركبات مطفأة دائما ٠٠ الأوامر تلقى هنا وهناك تتبعها حركات سريعة فى شتى الاتجاهات ٠٠ عندما قال رجل أن الوقت من ذهب ـ كان يعنى فيما يبدو ـ وقت هؤلاء الناس فقط ٠٠ وهـذه المرة ليست كالمرات السابقة ٠٠ فلابد من النجاح ٠٠ والا فليأخذ اليأس بأعناقهم ٠٠ ان دم الناس يجب ألا يذهب هدرا ٠٠ لم يكن دم الانسان مباحا ـ كما هو اليوم ٠٠ ولكن لابد من تقديم الدماء طواعية كما قربان ٠٠ لو تم الأمر ونفذت الخطة بغتة ٠٠ يا لها من فرحة ستعلو الوجوه وقتئذ ٠٠ لم يعد الا نقلة واحدة وتختفى القاعدة تماما ٠٠



- ٢ -

انطلقت أصوات الانذار المكتومة الصادرة عن آلة خشبية يديرها مسـتطلع قريب بعد تلقى اشارة الخطر ٠٠ يديرها بيده بسرعة فيدور لوح خشبى على محور خشبى مسنن يعطى هذا النذير المتداعى ٠٠ كما اعتادوا انتشروا ٠٠ اسـتطاع البعض الهبوط الى ملجأ مظلم محكم وكئيب يثير أول مايثير احساسا بأن الموت أمر سهل للغاية ٠٠ فقط يكفى وقوع قذيفة فوقه فيتهدم السقف على المختفى ولا يبقى منه الا علامة خشبية تقول هنا شهيد ٠٠

لم يستطع سائق العربة الأخيرة أن يعثر على ملجأ فى ذلك الضيق ٠٠ واكتفى بالانبطاح أرضا ٠٠ ضاغطا بأقصى ما يستطيع من قوة على الأديم ٠٠ فاردا ذراعيه بجوار رأسه حماية لها من قذيفة أو شظية يطلقها غر أثيم ٠٠ باسطا جسده الفارغ

تقدمت الى الأمام فى طريقها الى المكتب ·

« يا ست لأ » ·

خرجت قبضة سمراء ضخمة وهوت على رأسها بسرعة من أعلى ، ضربة أحدثت صوتا مكتوما · استغربت صوتها · كان منكسرا مشروخا · كان واحدة أخرى هى التى تتكلم ·

« نعم ! أيوه · قرار · وبعدين !؟ »

لكمات سريعة الى وجهها · ساقاها لا تحملانها · الأيادى تسندها من خارج المبنى · العيون تشجعها خارج المبنى · زحام أطل منه رأس طفلها وسمعت الكلمات « برضه يا ماما مش راضيين ! » انطلق صوتها « انتوا تقولوا هما وهما يقولوا انتوا ·· طب أعمل ايه أنا ؟ » ·

عدل الموظف نظارته ونظر الى سعاد من تحتها · تفحصتها عيناه فى صمت · فى كتاب المطالعة فى المدرسة الابتدائية صورة الذئب على سرير الجدة يمسك بجريدة- وينظر من تحت نظارته فى انتظار ذات الرداء الاحمر ·

رمى بصقة على وجهها ، « لأ » ·

تركت البصقة على وجهها وواصلت « ده انا بقالى شهر ·· » ·

لم تكمل كلماتها · تمددت الكلمات فى حلقها وتضخمت ولم تخرج ·

استاءت من نفسها · اندهشت من الكلمات ومن طريقة نطقها كيف تضع شفتيها على شعر اليد الغليظة !

مدت يدها بقوة وأخذت الأوراق ·

أعطت المكتب ظهرها · ينتظرونها الآن · زوجها بوجهه النحيل الطيب وشعره الناعم وابنها الممسك بذراعيه برقبتها من الخلف · تحبهما ودت لو تسند ظهرها الى صدر زوجها العريض ، أن تحتضن زوجها وتبكى بعض الوقت ثم تغسل وجهها وتعود الى مرحها ·

أحست باحتقان فى الحنجرة وبمرارة فى الحلق ، كما لو كانت مصابة بالانفلونزا ·

فتحت حقيبتها · وضعت الأوراق فيها · أغلقتها · تحركت نحو الباب · نظرت الى الجالسين ، الى عيونهم مباشرة · دست المرأة رأسها بين يديها كمن لا تريد أن ترى جثة تطل من تحت جريدة أمام ترام ، نكس شاب عينيه فى الأرض وتكوم جسده النحيل بجوار الحائط ، مهانا ، خائفا ·

انطلق الشرر من عينى شاب صغير السن ، جلس كالقطة المتحفزة ·

سقطت دموع سريعة صامتة سهلة على خدى سعاد ثم على الأرض · لم تحدث صوتا · توقفت سعاد· لم تستطع الرؤية· أغمضت عينيها وفتحتهما مرات ثم أخرجت منديلا من الحقيبة ·

خرجت ضحكة قوية مجلجلة دقت رأس سعاد الصغير من أعلى ولمعت عينا الموظف الثعبانيتان وانتفخت رقبته كما لو كان قد ابتلع ــ دجاجة ·

« انتى عيطتى ! طب تعالى · والله لامضيها لك عشان عيطتى بس » ·

على السلم وبعد أن تركت المكتب رنت الكلمات « عشان عيطتى بس ·· » فى أذنيها · اقشعر بدنها كله · تأكدت من أزرار التارير ومن الجيبة · أخرجت مرآة ونظرت الى وجهها · شعرها كما هو ·· لكن وهى تسير فى الشارع الواسع كانت يدا الموظف الغليظتان داخل الجيبة تعبث ــ فى لزوجة وقسوة ــ بكل جزء فى أسفل جسدها ··

أباليس .. ان بناء المجتمع هو دوركم .. دور جيلكم .. ياله من عميد أكيس .. ان أحدا لا يترك أحدا يعيش . كان سؤالى دائما عن سر هـــذا الأمر .. قال عنه أفلاطون أنه خير ناقص .. كان يقصد بذلك الشر .. ذكى .. أجاب عن الشر بلفظ الخير .. مجتمع الرفاهية هو مجتمع يزول فيه استغلال الناس .. بعضهم لبعض .. يصير لكل فرد حق وعلى كل شخص واجب .. الحب هو سر هذا المجتمـــع وليس البغض .. مفارقة قاتلة .. لماذا لم يتركونا نبنى هذا العالم الذى حلمنا به .. لم ندعهم .. لهم حق فى بيتنا .. هذا ما يسمعه غيرنا ويصدقه .. لماذا أغلقتم عليهم الطرقات .. جياعا تريدونهم .. قذفا ستلقون بهم .. هاكم عاقبة الشر .. الخير الناقص .. يقينى أننى آمنت .. وتردد بعد ايمان .. أعرف أن كل شىء واضح .. أرض مسحوبة من تحت أقدام اهالينا .. حقوق مغتصبة .. دماء مسفوكة وأطفال سفاح .. خيام تلعب بها الريح وتلهو عليها الأمطار .. أياد تمتد من وراء البحار السبعة بلقمة عيش .. تتلقفهـا أيد نهمـة .. تنتظر عيـون محرومة .. ترتعـد جسوم بردانة .. وتصطك أسنان صفراء .. أشعر أنى أريد أن أسبح عبر الماء .. أقدم نفسى قربانا .. لكن شيئا ما يجذبنى الى الخلف « لقد اضـــاعوا عليك أمرا أحسبك تدركه .. وأخذوا منك حقا أنت به أولى » هـذا الصـوت الرفيع جدا كسن دبوس يخزنى ويسمرنى فى الأرض .. وتتضبب الحقيقة كسديم » .



ـ النقلة الأخيرة ..

قالها الجاويش بصوت مرتفع صارخ .. سمعها الجندى الحائر .. سمعها وحدها بين الطلقات المدوية .. والرصاص المنهمر كالســـيل من فكرز الطـــائرات المنقضة تضرب بجنون هنا وهناك بلا تمييز .. نظر اليـــه نظرته الجانبيـــة .. كان الجاويش مصوبا نظره اليه كسهم حاد تحت ضوء المصابيح السابحة فى الفضـاء .. لم يعد الجاويش يتابع المصابيح المشعة .. استبدت بكيانه ارادة قوية .. النقلة الأخيرة لابد من توصيلها .. سواء مات أو لم يمت .. دمرت القاعدة أم لم تكتشف .. هناك عمل ناقص لابد أن يكتمل ..

سقطت قنبلة ألف رطل .. تأثيرها المادى بعيد عنهم بقليل .. شعر كلاهما أن يداً شيطانية ترفعه عن الأرض حوالى ربع متر فى الفضـــاء ثم تتركه بغيـــة .. تؤلمه الصدمة لتكرارها .. أخذت القنابل تتابع ومع كل قنبلة يرتفعان ويسقطان .. أصبحت الظاهرة كاللعبة .. بهيجة ومميتة ..

جعلت الطائرات ترتفع فى الفضاء .. تدور حول نفسها فى مناورات رهيبة تنقض واحدة أو اثنتان ترتفعان .. تحوم كلاهمـا كجنى نارى بغيض .. تتركان الفرصة لغيرهما .. تشجع الجاويش وأخذ يتابع هـذا المشـهد .. كان يريد أن يرسم لنفسه صورة واضحة عن المعركة لأنه قد عول على شىء لابد منته منه ..



« أصوات الصعايدة المقتولين التى تأتينى كل ليلة .. الســـائق الذى انقضت عليه طائرة حرقته وصهرت عربته ومن فيها يزورنى فى أحلامى .. لكن الأيام التى رسمتها لنفسى .. التى حلمت بها فى عالم سعيد لم تتركنى .. ما معنى أن أموت

محاولا مده الى نهاية الدنيا من الغرب .. ونها يتها من الشرق على شيئا بعد ذلك من جسده لا يبين .. أو يظهر فقط خط مستقيم رفيع .. موجها قدميه الى الخارج .. ضاما كعبيه الى بعضهما .. حافرا بجانب الحذاء فى التراب فى محاولة لاشعورية للوصول على سطح الأرض ..

سقط جواره شيء ثقيل أحدث صوتا مكتوما كصوت الكور القديم يضغط عليه حداد غليظ مثيرا بعض التراب هباء .. علها قنبلة مكتومة لم تنفجر بعد .. يا أولاد الأبالسة .. هذه الأرض الصلبة لماذا هي رخوة فى ساعات الهدوء متحجرة أمام الرغبة فى الاختفاء فيها ؟ لكن الطائرات لم تظهر بعد .. نظر مترددا من جانب عينه .. يا للمفارقة .. انه الجاويش المشرف على عملية الاخفاء والتمويه .. كأنما قذفته طائرة من حالق .. اذن لم يكن هذا التراب المثار هباء .. ولا ذلك الصوت عبثا .. فلكل فعل رد فعل مساو له فى المقدار ومضاد له فى الاتجاه .. لطف ظهور الجاويش على هذه الصورة من هول الموقف ..

- ٣ -

ـ آخر نقلة .. الكلاب ..

خرج صوت الجاويش كالفحيح .. كأنما يريد أن يسحبه الى الخلف فى الوقت الذى يطلقه فيه الى الأمام .. انه رجل مسئول .. والمهمة الموكولة اليه لابد أن تنتهى .. وهى تأخذ عليه كل افكاره .. لكنه لم يفكر قط ان غارة قد تحدث فى هذا الزمان .. فالخطة محكمة وهو لروعة الحدث لا يستطيع أن ينكرها .. فهو يتكلم عن النقلة الباقية .. وهى من صميم عمله .. لكن كلامه أوحى لسائق العربة الشاب ان الرجل لا يريد أن يتكلم .. فى الوقت الذى يتحسر فيه .. أو هو خائف .. وخوفه فى الحقيقة على انكشاف قاعدته كما يسميها لنفسه اختيالا ..

ـ آخر نقلة .. ولا ..

لم يكملها هذه المرة .. أو لعله أكملها ولم يسمعه السائق الشاب المؤهلات .. فقد شق الظلام وهج المصابيح المشعة تلقى بها الطائرات المغيرة .. انطلقت المدافع المضادة ترعد فى السماء عند ذلك لم يعد للكلام قيمة .. أحس السائق بشاعة الأرض من تحته وجبروتها .. بينما راح مشهد يشغل الجاويش .. فالمصابيح المشعة تتهادى الى الأرض يقف بعضها فى الفضاء لحظات .. فيخبو ضوءه برتابة .. ثم يهبط مرة ثانية الى الأرض بسرعة فيشع فجاة نورا أقوى من ذى قبل .. بينما جعل البعض الآخر يسبح فى حركات مستقيمة تضيء وجه الأرض كله .. شعر كلاهما أنه نائم فوق سطح منزل عريض فى الظهيرة ..

انفعل الجاويش بأمر المصابيح .. هه .. الله أكبر .. قذيفة أصابت مصباحا .. انطفأ الكلب .. أصبح المصباح كلبا .. فى هذا الوقت لاملامة على التعبير .. تعليقاته كانت لنفسه تتم بهدوء غريب .. ربما مصدره الخوف .. وقد يكون مصدره الحرص .. انه نفسه لا يعرف لماذا أصبح كلامه همسا وفكره مسموعا .. لم يسمع الشاب السائق ما يقوله الجاويش .. لم ينتبه اليه .. نسيه تماما .. الأمر بالنسبة اليه لا يأخذ شكلا عمليا .. انه يشعر أن هناك شيئا مفقودا .. كأنما سقط منه .. لم يكن له فيه يد .. لقد نكد الأبالسه عيشه ..

- ٤ -

« كنا نحلم بالحب .. نحلم بالنزهة على الأرض الرحبة .. نحلم أن نجنى شيئا مما زرعته أيادينا .. ها نحن نجنى شوكا لم نزرع منه .. نحصد زرع

ـ الى العربة ٠٠

قالها الجاويش وجرى ٠٠ هذا الرجل السمين سريع العدو ٠٠ شيء جديد اكتشفه حمدى فيه كان دائما يشفق عليه عندما يراه أثناء النهار يقول لنفسه ماعساه يفعل فى الغارة ٠٠ انه يسبقه ٠٠ هذا رد مؤلم ٠٠ لماذا يتأخر عنه ؟ ركبتاه صدأت مفاصلهما ٠٠ لكن الرجل يجرى ٠٠ يا للعار ٠٠ أخذ يجرى خلفه الى العربة ٠٠ كانت ممتلئة بالتراب ٠٠ واقفة كأنما تنتظر ٠٠ على وجهها كآبة كأنها قلقة على أمر القاعدة ٠٠ سارت بهما أو سار بها مسرعة ٠٠ الوجود كله فيما يبدو يبارك عملهما ٠٠ القذائف تسقط بعيدا الرصاص يتناثر ولا يسمع له صوت ٠٠ صوت مدافع جيهما فقط هو الذى يسمعانه ٠٠

« انه لأمر عجاب ٠٠ العربة سهلة القيادة ٠٠ الأرض معبدة ٠٠ كأنما لاحفر ولا شيء صنعته القنابل ٠٠ ان السعادة التى أشعر بها وأنا أقود العربة مجنونا أفضل مما حلمت به ٠٠ انى أعرف أنى مقبل على الموت ٠٠ هذا الرجل أيضا مقدم على الموت ٠٠ خرج الصعايدة من قبورهم المنسية ٠٠ أخذوا يرقصون فى ايقاعات رتيبة ٠٠ سال على وجه الأرض من بعيد سائل أحمر غليظ القوام ٠٠ أخذ ينتفخ ويتشكل واذا به يستوى عربة مموهة جديدة ٠٠ سائقها شاب أذكره ٠ فوقها وجوه أرى فيها جزءا من الماضى انشقت الأرض فى كل مكان ٠٠ خرجت وجوه لا أعرفها ٠٠ أشعر بقربها منى ٠٠ يشدنى اليها حب وانتماء ٠٠ دار الرقص تحت قنابل الطائرات ٠٠ شارك الرصاص فى الحفل المفاجيء ليس هناك واحد واقف ٠
٠٠ على ايقاعات القنابل رقصوا ٠٠ وتنويعات الرصاص ٠٠ أخذ الدم يسيل ٠٠ ويتجمع ٠٠ يستوى بشرا من جديد ٠٠ الطائرات تنقض فى حمق ٠٠ تلقى بكل شحناتها ٠٠ جاءت الى السماء أفواج جديدة ٠٠ ازدادت المصابيح المشعة تألق المكان باللهب ٠٠ احتدمت المعركة بين الراقصين المسحورين فيما يبدو والطائرات المجنونة كانت عربتنا تمرق كالسهم ٠٠ الرقص يدور على الجانبين طوال الطريق ٠٠ لا ينقطع الراقصون الجدد ٠٠ الجاويش لا يهتم فيما يبدو ٠٠ عقد حاجبيه وركز بصره على هدف بعيد ٠٠ كان الفيلسوف صادقا ٠٠ الموت يصنع الميلاد ٠٠ عندما يقترب أجل الانسان ٠٠ يقول كلمات شفافة ٠٠ يذكرها الناس بعد موته بأستغراب معلقين انه كان يعرف نهايته ٠٠ أرى الدنيا كلها بيوتا محاطة بحدائق برتقال ٠٠ بماذا تعلل ذلك ؟ الآن فقط أصبح للأمر نهاية ٠٠ اذكر من كل ما قرأت كلاما يعطى أهل ايلياء الآمان لأنفسهم وأموالهم ٠٠ من خرج منهم فهو آمن ٠٠ ومن أقام فهو آمن ٠٠ وعليه ما على غيره ٠٠ هاهى القاعدة ! نسيت الآن كل شيء » ٠

نظر حمدى الى الجاويش ذى الملامح الجامدة ٠٠ كان الرجل قد تجمد على المقعد يبدو أنه كان يعجب كيف مر كل شيء فى سلام ٠٠ وكزه حمدى قائلا :

ـ هيه ٠٠ حضرة الصول ٠٠ القاعدة ٠٠ خائف تموت ؟ ٠٠ ٠٠

قصائد مكثفة

محمود على السعيد

لا جدوى مِن قَوْلِكَ كُنَّا
فى المَاضِى أسيادَ العَالَم
الأجدى أن يُثْمِر فهماً
ساعدُ إنسان
يَبْنِى مَأوَاهُ عَلى بُرْكَان

* * *

لا جدوى أن تَلْعَنَ حبَّهْ
عُقْمَ التُّرْبَهْ
الأجدى أن تَفْهمَ يوماً
أسرارَ الخِصْب

* * *

لا جدوى أن تَدْفِنَ رأسَكْ
فى قَلْبِ الرَّمْل
والغَدْرُ على مَرْمَى خطْوَة
الأجدى أن يَرْصُدَ وعْيك
ما يُطْبَخ فى عقْل الكَوْن

* * *

لا جدوى أن تَنْدُب حظَّكْ
والفَشَل الأصفَرُ يَعْصِرُ قَلبَكْ
الأجدَى أنْ تَنْسِجَ عَيْناً مِن وَهَجِ
الشَّمس

* * *

لا جدوى أن تَغْسِل مَيْتاً
بِدمُوع الحُزْن
الأجدى أن تُزْهِرَ جمْراً فى قَلْبِك
أغْصَانُ الثَّأر



حلب ــ سوريا





- بحيرة المساء

غالى شكرى

- اطول يوم فى تاريخ مصر

محمد محمود عبد الرازق

- حين يميل الميزان

محمد قطب

بحيرة المساء

غالى شكرى

تبدو قصص ابراهيم أصلان فى جملتها منولوجا داخليا طويلا ، فضمير المتكلم هو الخيط الرئيسى الذى يسلك النسيج الفنى كله .. وهو ليس ضميرا مبسطا كالراوية التقليدى صاحب عين فوتوغرافية محايدة وهمزة وصل موضوعية بين الأحداث والشخصيات والمواقف . كلا . ان ضمير المتكلم فى قصص ابراهيم أصلان هو تيار الشعور الذى ينتظم حياة ((البطل الفرد)) فى سلسلة من الصور المركبة ... حتى ان معظم الأحداث والشخصيات والمواقف تبدو وكأنها «حالات» و «أوضاع » و «حركات» تضبط ايقاع خطوات هذا البطل ، داخله ، وخارجه على السواء . ليس معنى ذلك أن ضمير المتكلم فى قصص ابراهيم أصلان هو الحقيقة الوحيدة ، وأن بقية الضمائر مجرد انعكاسات لوجهه فى مرآة مصقولة حينا ، مشروخة حينا آخر ، باهتة فى أغلب الاحيان . لا ، ليس الأمر كذلك على وجه الدقة ، وان شابهه . ان الأمر على نحو أدق ـ هو ذلك التفاعل المعقد بين بطل ابراهيم أصلان وبين عالمه ، ذلك التفاعل المتعدد المستويات ، والذى من شأنه أن يضيف ملمحا فى كل حركة ، وانفعالا فى كل وضع ، وبعدا فى كل حالة .. بحيث أن مجموع هذه الملامح والانفعالات والابعاد يساوى فى النهاية حصيلة الحركات والاوضاع والحالات على نحو مكثف غاية فى التركيب .

والقراءة غير المتمهلة لقصص «بحيرة المساء» تبعث على الضجر ، لأن هذه القصص توحى لأول وهلة بأنها قصة واحدة ـ وهذا صحيح كررها الكاتب فى صياغات مختلفة ، وليس هذا صحيحا !! انها قصة واحد اذا شئنا أن ندعوها هكذا ، بمعنى أن الوجه الرئيسى الذى يطالعنا لبطلها هو وجه واحد لبطل محدد ولكن هذه القصص لا تتكرر من عنوان لآخر ، وانما هى تتحرك من وضع الى آخر ومن حالة الى أخرى ومن حركة الى غيرها .. وفى كل خطوة ـ أى فى كل قصة ـ يخطوها البطل تتغير ملامح الوجه وتتبدل انفعالاته وتتراكم أبعاده حتى نكتشف قرب الخاتمة اننا بازاء وجه ككل الوجوه وغير كل الوجوه فى وقت واحد . هو وجه جيل وعصر ومجتمع ، تزاحمت فى أدق شعيراته الخافية عن العيون ، كافة الاحلام والآلام الجارية فى عروقنا بوعى منا أو بغير وعى . انه وجه فريد ، ونمطى ، معا وبغير انفصال . ولعل ذلك هو مصدر التفسيرات المتعارضة لعالم هذا الفنان فالذين لم يروا فيه سوى وجها فريدا قالوا بشذوذه عن العادى والمألوف ، اذن فهو كاتب غير واقعى . والذين لم يروا فيه سوى وجه نمطى قالوا بميكانيكيته وتجريده الذهنى المسرف . والحق ان ابراهيم أصلان يركب ـ ولا أقول يمزج ـ عناصر التفرد مع العناصر النمطية تركيبا حسيا وجدليا يبدأ من الخاص البالغ الخصوصية وينتهى

بالعام المطلق التعميم · وهو فى ذلك يستخدم من أدوات التعبير ما قد يناقض بعضه بعضا بصورة ذهنية مجردة، ولكنه داخل التجربة الفنية يوظف هذه الأدوات توظيفا يحل هذا التناقض المفترض ·

وبالرغم من أن «الاحباط» هو بؤرة المعاناة التى يجسدها الكاتب ، الا أنها ليست قيمة محورية ذات تنويعات مختلفة ،وانما هى «الصورة والاطار الذى يضمها »·· فقط تتعدد الاشعة التى يتركز ضوءها فى البؤرة تعددا وتركيزا مذهلا · ان العجز والقهر يشكلان حالة «الاستلاب» ووضع «المقاومة» وحركة «الانفلات» ·· هذا الثالوث الذى قد يوهمنا للحظة اننا أمام قصة تقليدية لها بداية ووسط ونهاية ، وعلى النقيض من ذلك ربما يوهمنا أننا أمام فانتازيا محكمة البناء لدرجة الآلية التى تقربنا من جو الكاريكاتير اذا حسنت النية أو من جو النكتة اذا سادت · ولاشك ان «المقاومة» التى يجيد الفنان استخدامها هى التى توقع البعض فى براثن هذه التصورات · ولكن المفارقة حتى تكون اداة من أدوات التعبير ، غيرها حين تصبح هدفا فى ذاتها · «والمفارقة فى الوجود » رؤية فكرية قديمة وبناء فنى قديم أيضا ، وابراهيم أصلان لا يتبناها بهذا المعنى · وانما هى احدى وسائله فى التعبير عن ذلك « الاحباط » فى حركته بين العقل والجنون ، بين الواقع والحلم ، بين الحقيقة والزيف ، بين بداية الطريق ونهايته · وليست هذه كلها تنويعات متعددة على تيمة واحدة ، وانما هى طوابق مختلفة فى بناء واحد ·

وابراهيم أصلان فى ذلك كله ، لا ينتمى الى مدرسة جاهزة من مدارس الأدب الأوربى الحديث كما أنه ليس امتدادا مستقيما لتيار محدد من تيارات الأدب العربى المعاصر ·· وانما هو كذلك الوجه الذى يطالعنا فى قصصه تركيبة غنية العناصر والأصول متشابكة الجذور والفروع ، انتماؤها الأكبر والأشمل والاوسع الى جيلنا وعصرنا ومرحلتنا التاريخية ·

عندما تكون التجربة الفنية فقيرة ، وعالم الفنان محدود ، ورؤياه عقيمة ، فان مئات القصص التى يكتبها مهما تعددت تيماتها لا تخرج عن كونها فى الأغلب قصة واحدة يرويها بطرق مختلفة · وعلى العكس من ذلك فان التجربة الفنية الخصبة وعالم الفنان الرحب ،ورؤياه الثرية تجعل من القصص القليلة التى يكتبها — مهما توحدت أو تشابهت أو تكررت تيماتها — نبعا لا يكف عن التفجر بأروع الرؤى وأكثرها قدرة على البقاء وتجربة ابراهيم أصلان من هذا النوع الأخير ، فبالرغم من اقلاله الشديد ،وبالرغم من أن القصص القليلة التى كتبها تكاد تكون فيما بينها عملا فنيا واحدا ، الا أن عالمه من الرحابة والعمق والكثافة بحيث أن هذا العمل الفنى الواحد يضيف الى رؤانا رؤيا جديدة بالغة الاتساع والنفاذ والغنى ·

والزمن هو حجر الزاوية فى هذه المجموعة «بحيرة المساء» · فجأة ، ينتصب أمامنا «الماضى فى قلب القصة ، لا كذكريات رومانسية قديمة ، وانما كغياب للحاضر المحبط وارتياب فى المستقبل المقهور سلفا · يتجسم هذا الماضى فى الكتاب القديم والبوابة العالية التى تبقت من الكيتكات والكلمات البارزة على واجهتها الحجرية تعلن انتهاء معركة الأهرام فى هذا المكان فى ٢١ يوليو ١٧٩٨ فى مواجهة هذا الماضى يتجسم الحاضر فى هذه المرأة المريضة العجوز « التى تضع بعض الأقفاص وتنام تحتها بجوار الماء ، فوق الزبالة هناك على الشاطىء » والعسكرى الذى تحرك من عند محطة البنزين والتقى بالفتاتين عند مدخل شارع السلام · ويختتم الكاتب قصته «الملهى القديم » التى بدأت فى منتصف الليل الأخير وانتهت قبيل الفجر ، بدأت برجل ضئيل الحجم يرتدى معطفا أسود يقف على حافة الشاطىء ويلقى بنظرة شاملة على ميدان الكيتكات وانتهت عند بائع السجائر الذى يضع كتابا قديما على قاعدة فتحة الكشك المربعة · بدأت القصة وانتهت بقوله «وشحب وجه السماء ، وهبت دفقة هواء ،أطاحت بعلبة سجائر فارغة كانت على الطوار · ثم عاد السكون يغلف الميدان» ·· وهكذا ، فالماضى — هنا— ليس حلما ، كما انه ليس عودة الى الوراء ، بمعنى آخر ليس حركة داخل الزمان ، وانما

كساعة البائع المتوقفة هو الحاضر فى لحظة نفى واستلاب .. فحين لا نمتلك ناصية الحاضر لانرى سوى الماضى ماثلا فى جمود ، لأنه ليس ماضيا ((تاريخيا)) وان تقرب الى التاريخ بواجهة حجرية ومعركة قديمة وكتاب رث ، وانما هو شاهد على مقبرة معاصرة واسعة كالميدان تتحرك فيها الجثث الحية حركات خيال الظل ، كأشباح التصقت وجوهها بالشاشة عفوا ودون قصد ، وبات وجودها مرادفا للموت . هكذا يصبح البائع والمشترى وجها واحدا لشخصية واحدة تعانى الوجود فى اللاوجود ، لا تملك ماضيها - فليست هناك ذكريات - ولا تعيش حاضرها ، ومستقبلها معلق بهذه السماء التى ((شحبت)) ودفقة الهواء التى أطارت علبة السجائر ((الفارغة)) وعودة السكون الى تغليف المكان .

فى قصة «البحث عن عنوان »يطل الماضى على نحو آخر » ، أيضا فجأة وعلى غير انتظار ، حين يلتقى الرجل النحيل بالرجل البدين ويتذاكران أيام الدراسة التى يكاد الرجل البدين لا يعرف عنها شيئا . بدانته وزواجه والحاجيات التى يحملها هى كل واقعه الذى يذكره . وعندمايطلب صديق التلمذة عنوانه ليستأنفا ذلك الماضى المليء ، يصعد البدين الى العربة التى كان ينتظرها وتغيب به دون أن يحصل الآخر على العنوان المنشود . ولا يبقى له الا أن يسند ظهره على سلة المهملات حيث كان هناك منذ قليل «آدمى كسيح» اعترض قدميه وهو يزحف الى الجزء الداخلى منالطوار حتى وصل الى احدى واجهات العرض الزجاجية فأسند ظهره «ومد يده ، وبدأ يتطلع الى المارة بعيون قلقة » . الماضى هنا هو الطفولة المفقودة فى عالمنا، حيث تغيبالعربة وبجوفها الرجلالبدين وأشياؤه التى يحملها للزوجة والأطفال ، أما الحاضر فهو ذلك الآدمى الكسيح الذى يمد يده للمارة أمام الواجهات الزجاجية . أليس هو الوجه الآخرلذلك الرجل النحيل الذى يستجدى فاضيا لا يملكه من حاضر «متخم» بالفراغ ؟ وفى قصة « بحيرة المساء » التى اختارها الكاتب عنوانا لمجموعته تتم هذه المواجهة اليائسة بين الماضى الميت والحاضر المغتال ، بين أولئك المحتشدين حول الموائد يلعبون «دو ياك شيش جهار» وذلك الرجل الذى «مالن يشرع فى الحديث حتى تتهدل ملامح وجهه وتكسوها مسحة منالجد الممزوج بالطيبة المهمومة» ذلك أنه قد أحيط علما بأن مقابر باب النصر فى طريقها للازالة ، وأنه لن يستطيع نقلموتاه -وهم كثيرون لأنه الوحيد الباقى من العائلة ! - الىمكان آخر ، فهو لا يملك مائتى جنيه حتى يتمكن من زيارتهم . ما لفرق بين هذا الرجل الذى يدعوه الآخرون مجنونا وبين هؤلاء «العقلاء» الذين يحيطون بالطاولة فى استغراق كامل الوهم ، لا يفيقون منه حتى اذا قال أحدهم للآخر «ستة وثلاثون عاما . أين ذهبت ياأخى فضجيج الزهر يعلو فوق كل صوت وفرحة الحظ تغطىعلى كل شىء . أثمة فرق حقابين الذين يدفنون أنفسهم فى أدوات الفراغ ، وذلك الذى يدفن نفسه بين ركام الموتى والمقابر ؟ بمعنى آخر ، حين يستلب الحاضر ويبرز الماضى شاهدا حائرا على قبر مهجور ، هل يعود هناك فرق بين العقل والجنون ؟ فى قصة « رائحة المطر » تواجه الجالسين فى المقهى قطعة الأرض الخراب التى تبدو لعيونهم - وعيوننا ؟ - كارض خراب، يتسلق الشاب الذى يدعونه مجنونا أحد الجدران المتهمة وبيديه الطفلة التى يصارع عبثا من أجل الاحتفاظ بها ، كذلك الكتاب الذى يمسك به الشاب العاقل فى المقهى وقد بللته مياه المطر ولم يعد صالحا للقراءة ، وكذلك الرجل الذى لايستطيع أن يفك أزرار ياقته رغم أنها تكاد تخنقه لأنه يخشى البرد .. فقطعة الأرض الخراب هى الصورة التى ينبغى لرواد المقهى أن يدققوا فيها النظر ، ربما كانت صورتهم الحقيقية التى يرونها من خلال هذه المرآة التى يسمونها بالشاب المجنون. ويعود الماضى الى الظهور فى قصة « لأنهم يرثون الأرض » لا على واجهة حجرية تؤرخ لمعركة الاهرام ، وانما على وجه عم عمران الذى يحكى قصته مع الكابتن وسؤاله عن الداعى الذى يضعون من أجله الجيش المصرى فى الأمام ، والجيش السودانى وراءه والاسترالى وراءهما والانجليزى فى الخلف . ويستطرد الماضى فى حكايته مع الحانوتى الذى كان يدفن الدروز ، فلمامات أحدهم

قال له الحانوتى أن يقوم بتغسيله الى أن يعود من الخارج ، وحين راح يغسله تزحلقت الجثة وسقطت فى بئر ، فأحضر حبلا وأخــذ يشدها من العنق فانفصل عنه الرأس ، وحين حضر الحانوتى اجتهدا فى وصل الرأس بالجســد ثم تبين لهما أن قفا الرجل جاء فى محل وجهه وأن وجهه أصبح فى محل قفاه · وبين كل حكاية وأخــرى يردد عم عمران فى ثقة مريبة « انه التاريخ أقول لكم : التاريخ الحقيقى » · ورغم ذلك فقد رمى بالنيسان الذى حصل عليه فى المعارك ، وبصق فى البالوعة الجافة وانصرف · هــذا التاريخ ـ غير الحقيقى بالطبع ـ هو الماضى الذى لا يملكه الرجل ، وهو أيضا المرادف لحاضر الرجل الآخر الذى يطمح لأن يخف الألم ولو بعض الشىء ، بالرغم من قــول الرجل الثالث انه فى كل مرة أوشــك فيها على البكاء « كنت أتوقف فى اللحظة التى تســبق الدموع مباشرة ، وأفــكر بأن البكاء قد لا يخفف الألم » · هــذا الواقع المزدوج اللعنة من الماضى والحاضر هــو الذى يولد الاحباط الارادى حينا ، والعفوى حينا آخر · ولكنه فى جميع الأحيان هو العجز والشعور الفعلى بالقهر · فى قصة « الرغبة فى البكاء » يتمثل الماضى فى زمالة ابنة تاجر الموبيليا الذى شنق نفسه للزوجة المقهورة تحت سياط عجز الزوج واحجام صديقه عن التواصل· والدهشة التى لم يقصدها الصــديق ، لم تكن لزمالتها القديمة لسميرة ابنة تاجر الموبيليا الذى شنق نفسه ، وانما كانت بمثابة الشرارة التى تولدت من تلاقى هذه الزمالة اليائسة بزواجهــا اليائس · واستنكار هدى للدهشة غير المقصودة لم تكن سوى صيحة اليأس من عقم الزوج واحجام الصديق · تماما كغياب الحبيب عن حبيبته الشابة فى قصــة « وقت للكلام » وهو الغياب الموازى لحضور العاشــقين العجوزين بانتظام ليشربا كوب الليمون فى وقت واحد · ان حضــور الماضى مأساة حقيقية لانه ليس حضورا حقيقيا ، كماضى الحضور فهو الاخر ليس ماضيا حقيقيا والصديق المشترك الذى يخلو بالفتاة فى المشرب ويستمع اليها ويلمس كتفها العارى ، يكتفى بابتســامة

الوداع وهى الابتســامة التى لاتقل جمودا فى التوقف الارادى على الحافة بين العقل والجنون فى قصــة « التحرر من العطش » حيث تذهب الفتاة الى غرفة صديق صديقها ،وتحكى له حكاية الرجل « المجنون » فى عرف اهل قريتها لانه حفر لنفسة حفرة أسفل شجرة الكافور الضخمة وظل داخلها «حارسا» للقرية الى أن مات ، وكانت الفتاة قد أخذت من قبل تروى له كيف أنها تحب العاصــمة والزحمة والشياكة والحياة الحلوة ، وتستفسر منه عن سر اعتكافه الطويل وتفكيره الدائم وعدم نومه وكانت اجابته هى أنه استأذن منها لحظة عاد بعدها عاريا كما ولدته أمه ، وانطرح على الكنبة فى صــمت ثقيل · وبالرغم من أنها كانت طول الوقت قد وضعت كفيها بين ركبتيها العاريتين وقرب الختام مسحت بيديها على أسفل فخذيها من الخلف ، الا أن شيئا لم يحدث « لم تصدر عنه آية حركة · بل ظل عاريا وصــامتا كما هو وعيناه خاليتان من كل تعبير » وهذا مايفسر ـ عمليا تلك الجملة الخاطفة التى وردت أثناء حديثهما ـ فى غياب صديقها وبين جدران غرفتة « ربما لو كنت ارغب فى شىء كنت فعلته » الصديق القادر على الفعل « غائب » والحاضر هو الصــديق الذى لا يرغب فى شىء · ألا يســتوى انعدام الرغبة والغياب ؟ كاستواء الامتلاء ـ المتوهم ـ بالفراغ ، والخواء ـ الواقع ـ بالصمت ، كلاهما يستويان · كتلك المقامرة البشعة فى قصة « اللعب الصغيرة » هل يقدم الرجلان على « الفعل » كما تطلب القوادة العجوز فى مقابل حصولهما على الكنز المسحور فى « وجه طفل وجســد امرأة » اذا هم فعلا أصبحا ككل الرجال ، واذا لم يفعلا ، فلن يحصــلا على الكنز المرموق · وهنا أيضــا يســتوى الفعل واللافعل ، فالخسارة محققة فى الحالين ·

يشكل ابراهيم أصلان الماضى تشكيلا جديدا فى كل قصة ، ولكن هذا التشكيل الجديد لا يغير جوهر المعنى الفنى الذى يبنيه خطوة خطــوة · قصته « فى جوار رجل ضرير » تؤكد أن الماضى والحاضر ليسا مرادفين للقديم والجديد ، وانما هما ـ على الأرجح ـ مظلتان للواقع والحلم· ومن المفيد

القول ثانية ان الحلم فى أعمال هذا الكاتب ليس مادة رومانسية وارفة الظلال،كما أنه ليس عدسة تلسكوب تقترب كثيرا بالمستقبل ، كما أنه ليس فرصة سانحة لاضطراب اللاشعور واضطرام تيار الوعى • وانمـــا الواقع والحلم فى أدب ابراهيم أصلان هما ـ كالماضى والحاضر ـ نفى الواحدمنهما للآخر ، هما الانســحاق المشترك وطأة الغياب المزدوج ، هما الشك فى اليقين الى درجة اليقين فى الشك • هكذا نرى صديقنا الذى رافقناه فيما سبق من قصص مجهول الاسم معلوم الهوية ، نراه قبل الفجر بقليل يهبط درجات السلم ليشهد عند انحناءة الســلم داخل غرفة الرجل الضرير النصف مغلقة ، هذا الرجل العجوز صاحب المنزل ـ بينما صـديقنا مجرد مســتأجر لغرفة فوق السطح ـ وهو يتحسس بيديه المدربتين تدريبا مذهلا جســد المرأة التى فى جواره ، بينما كان صديقنا قبل لحظات يغمس شفرة الحلاقة فى وجنته المبللة بالعرق • وحتى لا نسيىء الفهم ، يقدم لنا الكاتب فى قصته التالية • « المستأجر » الصورة المعاكسة حيث تجلس الفتاة الصغيرة بين فخذى الرجل الضئيل الذى يحاول بقدر المستطاع أن « يفعل » شيئا دون جدوى • وفى قصة « الجرح » يتحول العجوز الى رمة عفنة تحتاج لرعاية المرأة ومثابرة صديقنا المجهول المعلوم الذى يرفع يدا تحول بينه وبين العين الثابتة والعين الوادعة ، وباليد الأخرى يتجول فى شعر المرأة الكثيف الدافىء • كتب ابراهيم أصلان هــذه القصص الثلاث المتناقضــة من حيث المظهر ، والتى أراها تكمل بعضها بعضـــا من حيث الجوهر ، ولكنه تكامل التضاد كما يقال •• فالصورة المعكوسة كالصورة المعدولة ، تتفقان كلتاهما فى أن عجز الحاضر عن التحقق لا تعوضــــه قدرة الماضى على التحقق ، لأن الماضى فى جميع الأحوال سواء كان ضريرا أو عاجزا أو جريحا لا يملك ناصية أحد ، كالحاضر الغائب عن التحقيق سواء نزفت الدماء من وجنتيه بشــفرة الحلاقة أو من قدميه بقطع الزجاج المكسور أو من داخله وهو يرتعد •

تلك كلها هى الحالات التى طرأت على بطـل ابراهيم أصلان ذى الألف وجه وصــاحب الوجه الواحد ، معا وفى وقت واحد • وتلك كلها هى الأوضاع التى أملتها عليه ظروف الاحباط المروع الذى يعيشه فى الداخل والخارج وتلك أخيرا هى حركات الانفلات التى قاوم بهـا واقعه بالحلم ، وماضيه بالحاضر ، فلم يجـد فى هـــذه الصيغ لامترادفات جامدة صماء تقف به على الحافة الخطرة بين العقل والجنون ، بين الاغتراب والانتماء ، بين الفردوس والجحيم •

ولعل القصتين الرائعتين «العازف» و «الطواف» هما القصتان اللتان تجملان أشـعة الرؤيا الفنية لهذا الكاتب فى بؤرة ضوئية بالغة التركز • فى كلتا القصتين يواجه بطلنا العـالم ـ منفردا ـ بكل عناصر الاستلاب الكامنة فى أرجائه • والعالم فى قصة «العازف» نكاد نلمسه بحواسنا المباشرة •• فهذان الرجلان يطلبان اليه أن يغير ملابسه ليرتدى البدلة السوداء الضيقة والقميص الأبيض• ويطلبان اليه أن يجيد جلســته على المقعد الثالث من الجهة اليمنى • ويطلبون اليه أن يجيد العزف بلاصوت على الآلة الموسيقية التى أعطياها له • ويطلبون اليه أن يجيد الخيال فما ان يســمع تصفيق الصالة حتى يرفع ذقنه ويدير وجهــه للأمام وينزل يده التى تمسك بالقوس ، ثم يبتسم وينحنى برأسه مرتين ويعود الى وضــعه الأول • ولقد نفذ صاحبنا طلبات هذين الرجلين ، الواحد بعد الآخر • ولكنه لم يكن ينسى أن يسرق نظرة بين لحظة ولحظة الى الرسالة التى وصلته من أمه، وكان وقد وضعها الى جانب سروال بيجامته على الفراش • حتى أتت لحظة أثناء البروفات لم يتمكن خلالها من رؤية الرســالة • وقال المتعهد وهو يناوله صورة من العقد ليقوم بتوقيعها « هــذا العقد يلزم صاحب الملهى بأن يستخدمك دائما •• وطوى الورقة وأعادها الى جيبه • ويلزمك أنت الآخر بأن تكون تحت طلبه » • وقال له الرجل الآخر بعد أن بصق فى أحد الأركان « هذا العقد ينص على أنك ســتتقاضى جنيها عن كل ليلة ، ولكنك طبعا ـ وأشــار الى المتعهد وهو يبتسم ـ ستعطيه نصفه وتحتفظ لنفسك بالنصف الآخر»• ولم يعترض هو على أى شىء ، ولكنه تساءل عما ســيقوله الآخــرون حين يعرفون أنه عازف مزيف ، فقيل له « انهم يعرفون •• نصفهم مثلك •• ولكن كن حذرا ، ان صاحب الملهى لا يعرف»• ولابد أن زمنا كافيا كان قد مضى حين كان يجلس على مقعده ككل مرة ، يواصل العزف الصامت ، والظلام يلف المكان وشبح الراقصة يملأ الفراغ، والدخان يتكاثف من حوله حتى لتدمع عينــاه « وتذكرت الرســالة الأخيرة التى وصلتنى من أمى • وتبينت صوت المياه التى تتساقط بطيئا من الصــنبور ، فى الحوض نصف الممتلىء » • والعازف هنا يكاد يكون بوقا مباشرا لكل صوت يقول كلاما يرادف الصـمت بل لعل الصـمت الحقيقى أكثر شرفا ونبلا ، لأن الصمت المزيف كالصــوت المزيف ، كلاهما نفى للحقيقة وقهر

للواقع • وبالرغم من أن العازف يشـــارك فى اللعبة بقبوله قواعدها ، فانه ليس ظاهرة ارادية تماما • والكاتب لا يبرر الظاهرة ، وانما يفسرها، يضعها فى سياقها الواقعى • ان المتعهد وصاحبه يجسدان الشكل المباشر للقهر ، ولكن الأشكال غير المباشرة كثيرة • منها السبب الذى من أجله احتاج الى الخمسين قرشا ، ومنهـا زملاؤه الذين يعرفون ويشاركون ، سواء بالعزف أو بتمثيل العزف ، ومنها صاحب الملهى الذى لايعرف ولكنه فى النهاية صاحب الملهى • أولئك جميعا وسطاء القهر ومخالب الزيف التى لن يحميه من ضراوتها هذه الرسالة التى وصلته من أمه وتركها الى جانب بيجامته فوق الفراش •

والقصة الثانية هى قصة « الطواف » البديل، وليس الطواف الأصيل • هو ســـاعى البريد المطلوب منه بخلاف توصيل الرسائل جملة طلبات غريبة والذين يطلبون من الطواف — على العكس من زملائهم مع العازف — لايراهم أحد ، وانما نحن نشعر بوطأة وجودهم الجاثم على وجود الطواف ، وهو يعد التقرير المكتوب مجيبا على كل الأسئلة• كان الطريق من المدينة الى هذه القرى التى تحتاج الى دورة كاملة يعود منها الى حيث كان ، طريقا طويلا ، غاية فى الطول ، طويلا أكثر مما ينبغى ، ولكنه أيضا كان طريقا ناعما ومبسوطا وسلسا • والقصة تبدأ به وهو يناول الشـــيخ عبد العزيز الرسالة القادمة اليه من مصر ، ولقد عرف مكان الشيخ من أهل البلدة ، هناك عند شجرة الجميز الكبيرة والمصلى الملامس للمياه والسبيل الصغير • وتنتهى الدورة ويعود من حيث أتى فيسأله الشيخ عبد العزيز — مرة أخـــرى — عما اذا كانت له رسالة « لقد طلبت منهم فى البلدة أن يخبروك » •• ولـكن الطواف كان قد أفرغ الحقيبة الجلدية من كل الرسائل التى حملها ووزعها على أصحابها فى القرى المتتابعة « وراح الوقت يمضى وضـــاق الطريق وازدادت وعورته • وكثر الظلام • وثقلت عيناى ولم يعد أمرى ســـهلا • وتذكرت القرية الأولى ، والأولاد الصغار ، والصبايا العاريات فى مـــاء الترعة وعيونهن التى كانت تتطلع الى فى صمت •• أنا الطواف البديل الذى هده الاعياء ، وتقدمت به الأيام » • ان التناقض الهـــائل بين ما يراه على جانبى الطـــريق ، وبين داخله ، بينه وبين الرسائل ، بين أصحاب الرسائل والتقرير المكتوب عنهم (ما أبعد البون بين سر الرسائل وسر التقرير ؟) هذه المجموعة من المتناقضات تشكل العمود الفقرى لحياة هذا الطواف الذى يهده الاعياء كلما تقدمت به الأيام •

- ٣ -

بالرغم من أن قصص ابراهيم أصلان تبدو فى جملتها وكأنها قصة واحدة ، الا أن هذا يعنى فى نفس الوقت أن لاغنى عن قراءة هـــذه القصص بواحدة منها • على أن التكامل فى مجموعة «بحيرة المساء » ليس تكاملا آليا تفضى نهاية القصة الى الختامية كثرة أو قلة عددية • ان التكامل بين الختاميـــة كثرة أو قلة عددية • ان التكامل بين قصص ابراهيم أصـــلان هو تكامل البناء الفنى المتعدد الطوابق والأبعاد • وتتشكل مادة هـــذا التكامل من العناصر الرئيسية التالية :

● ان القصص فى مجموعها هى مونولوج داخلى طويل ، والقصة الواحدة ليست أكثر من احدى حالات «الشخصية» فى وضع ما يتحرك بها خطوة واحدة • ولا يعبأ الكاتب كثيرا بأن تكون هـــذه الخطـــوة الى الأمام أو الى الخلف ، ناحية اليمين أو ناحية اليســـار ، لأنها فى خاتمة المطاف حركة ساكنة ان جاز التعبير ، حركة لا تقدم ولا تؤخر • والقصة الواحدة هى تفصيلة فى تيار الشعور ، ولكنها فى ذاتها ليست تيار شعور ، هى جزء من كل يكتسب انتماءه الى تيار الوعى فى السياق الشامل لمجموعة القصص بأكملها •

● هناك اذن شخصية واحدة ينتظم داخلها هذا التيار الشعورى المقسم الى حالات وأوضـــاع ومواقف ندعوها مع الـكاتب قصصا • هـــذه الشخصية لا تواجه غيرها من الشخصيات كنماذج بشرية حية ، وانما كعالم كامل يتحداها من الخارج والداخل على السواء • هذه الشخصيات الأخـرى ليست مرايا عاكسة لأوجه الشخصية الرئيسية — أم الوحيدة ؟ — وانما هى أنماط التفاعل بين هذه الشـخصية وعالمها • هـــذه الشـــخصية أخيرا لا تستحلب ماضيها وتقابل بينه وبين حاضرها ، وانمـــا هى تعيش ماضيا لا تملكه بدلا من حاضر غائب ومستقبل يدعو الى الريبة • لا تتعدد الأزمنة اذن رغم تعدد الضمائر ، وانما هناك ضمير المتكلم الذى يبدو لنا فى كثير من الأحيان كما لو كان ضمير الغائب أو ضمير المخاطب •

● لا يختار الكاتب لغته — تبعا لذلك — من أدغال النفس البشرية المهتوكة السر ، فهى ليست لغة الأحلام المتقطعة الأوصال والممزقة الوشائج• كما أنها ليست اللغة الرديئة التوصيل لحرارة التفاهم بين البشر • وانما هى لغة واعية بالضمير المتكلم بها ، واعية بحالته ووضعه وحركته ، لانها

شريكة فى صياغة الملامح والانفعالات والأبعـــاد الناتجة من وعى الشخصية بذاتهـا وعالمها • هى لغة شريفة النسب مستقيمة الأصول ، ولكنها لغة حرة فى تركيب سردها وحوارها على نحو غير مطروق • وهى لغـة باردة لا تتحمس لداخل أو خارج ، لا تنتقص ولا تتزيد ، ولكنها أولا وأخيرا لغة صاحبها التى يتحسس بها الوجود ـ وكأنهـا حاسته السادسة ـ فى صـــورة خالية من وقع المفاجأة أو التوقع • اذا أنت أخذت عبارة واحدة من السرد أو الحوار ، فانك واجدها سليمة المعنى والمبنى ، ولكنك ما ان تضعها فى السياق حتى يضطرب أمرك وتشعر أن للكاتب لغته الخاصة ، هى لغة هذه الشخصية النمطية والفريدة فى آن• التساؤل والرغبة فى التأكد والشك فى الجواب، كلها تمنح اللغة عند ابراهيم أصلان هذه الطريقة الخاصة فى التعبير • وهى الطريقة التى تتكرر بها احدى الجمل أو الكلمات أو الحروف تكرارا يفجأك أول الأمر • وهى الطريقة التى تحذف جوابا على ســؤال أو العكس تعطى جوابا على ســؤال غير مطروح ، أو تقفز من سؤال الى سؤال دون الحاجة الى جواب ومن جواب الى جواب دون الحاجـة الى سؤال • ورغم ذلك فهى ليست لغة تجريدية كما أنها ليست لغة مواربة بالكناية • انها لغة تقريرية مباشرة لاترمز ولا تغمز ، وهى لغـــة من طبقة واحدة ذات ايقاع واحد لا تتغير من شخصية الى أخرى ، لأنهـــا أيضـــا ليست لغة واقعية ، والشخصيات أيضا ـ باستثناء بطلنا ـ ليســـوا نماذج بشرية بالمعنى التقليدى والعام • انها لغة فنية وحسب، تركيزها ليس مقصودا ، وانما هو تعبير أمين باللفظ عن محتوى الكلمات •

● العجزة والمرضى والبلهاء والمجـــانين هم جملة « الحالات » التى صاغت للبطـــل جحيمه الخاص • ومعظم اللقاءات التى تمت بالمصادفة على قارعة الطريق أو فى مقهى أو فى غرفة مستأجرة ، وغالبية الأماكن المهجورة التى زارها فى ركاب التاريخ الحقيقى والموهوم ، هذه كلها هى الأرض الخراب التى يلتقى عند تخومها الماضى بالحاضر ، والعقل بالجنون ، والزيف بالحقيقة ، والصـــوت بالصـــمت • وعنـــدما يدقق الـــكاتب تدقيقا ميكرسكوبيا فى جدران هذا العالم الموبوء والخرب والمنتهك، فهو لا يستعير أسلوب المدرسة الشيئية فى النظر الى كافة الكائنات من خارجها للتوصل ـ عبر الرؤية الموضوعية ـ الى أن الكائن الانسانى مفصول عن الكون ، معزول ومغترب• ان ابراهيم أصلان لايشيىء الانسان ولا يؤنسن الأشـــياء ، ولا علاقة بهـــذه القضـــية المطروحة فى الأدب الأوروبى الحـــديث • انه لا يعمد الى الحيـــدة والموضوعية والتجـــــرد ، ولا يعمد الى مجانبة العواطف والالتهابات الوجدانية المحرقة •• وانما هو ـ بكل بساطة ـ يتابع تفاصيل الواقع المرئى المباشر متابعة غائية واضحة ، هى أن ما يبدو لنا من أحلام وفانتازيا ليست هلوسة عقل ملتاث ، وانما هى ثمرة شرعية لهذا الواقع المـادى المحكم الصنع • هذا الواقع بكل دقائقه الصغيرة التى لم يهمل الفنان التقاطهـا ، هو الواقع العـادى والمألوف ، ولكنه أيضا الأب الشرعى لكل ما هو خارق وغير مألوف •

● تشير كافة الوقائع المنسوبة الى الشخصية الرئيسية الى أن انتماءها الاجتماعى هو الى تلك الشريحة الدنيـا من البرجوازية الصـغيرة التى يصطلى بنار الانتمـــاء اليها الغالبية العظمى من مثقفى هـذا الجيل • كما تشـــير كافة الوقائع المنسوبة الى الشخصيات الأخرى الى أن انتماءها فى الأغلب الأعم هو الى الطبقات المســــحوقة اجتماعيا • لذلك توحد القهر بين بطلنا وعالمه ، فليست هناك مسافة فارقة بينهما يملؤها الحقد أو الشماتة • وانما الفجوة الوحيدة بينهما هى الوعى بما هو كائن • هل يرفض ابراهيم أصلان هـــذا العالم ، وهذا الواقع ؟ انه لا يرفضه ولا يتبناه هو عاجز عن الفعل محبط للارادة • القهر يحاصره من كل جانب والغياب يزلزل كيانه بأجمعه • السلب هو حياته • هذه الأزمة ـ بالقطع ـ ليست أزمة عابرة ، كما أنها ليست ـ على وجه اليقين ـ أزمة فردية ، وانما هى أزمة عميقة الغور وطويلة الأمد وشاملة • ومجموعة «بحيرة المساء» قد أطلت على هذه الأزمة بوجهة نظر ، تختلف معها أو تتفق، ولكنها فى النهاية تضيف الى رؤانا رؤيا جديدة ما أغناها •

وهى الرؤيا التى تفسح لابراهيم أصلان مكانا بارزا فى طليعة كتاب القصـــة العربية القصيرة المعاصرة •

أطول يوم في تاريخ مصر

محمد محمود عبدالرازق

ذلك هو اليوم الذى لم ينته بعد ، والذى بدأ بقرار وقف اطلاق نار حرب الأيام الستة اللعينة ‥ ويعد السيد الشوربجى صاحب رواية « أطول يوم فى تاريخ مصر » أول من حاول التاريخ لهذا اليوم السابع الذى مازلنا نصطلى بناره الموقدة المستعرة من خلال قصة أسرة مهاجرة من السويس · وقد تبدو هذه المحاولة الروائية ـ فى نظر البعض ـ جرأة لا حد لها · لما هو معروف من أن الرواية تتطلب قدرا من الاستقرار لم يتح لنا بعد ‥ واليوم الطويل مازال ممتدا ، والقضية مازالت دافقة بالحماسة ‥ بل لقد حاول بعض نقادنا سحب أثر هذا المقياس الزمنى على القصة القصيرة ‥ ورغم ن السلاح المشهرأ سلاح حقيقى فانه قد استعمل بغير فهم أو روية · فمبدأ « نضوج التجربة » أمر لا يقبل الجدل ، لكن ما خفى عنهم هو أن الهزيمة لم تبدأ فى اليوم الخامس من يونيو عام١٩٦٧ ‥ وهكذا نجاة تحادثة اصطدام بعامود النور أو ارتطام بمياه النيل ‥ والفنان وعاء مرمرى ضخم يحمل فى جوفه تاريخ بلاده كله ‥ بل تاريخ البشرية جمعاء ·

ورغم أن غاية الفن هى قول الحق ، فقد كادت هذه الغاية تتوارى فى كثير من الاعمال التى أتيح لها النشر ‥ وبدلا من أن يجهد النقاد أنفسهم فى تقصى الأسباب الرئيسية للفجاجة ردوها كلها الى أمر واحد · وكأنهم لا يعرفون أن ذلك المجهول المعلوم الذى ألف « صمت البحر » فى العام التالى لاحتلال بلاده لم يتعلل بمرور الوقت الكافى لنضج التجربة ، لأنها كانت ناضجة فى وجدانه منذ اليوم الأول للاحتلال · وقد ظل هذا المؤلف الفرنسى الذى انتحل لنفسه اسم المقاطعة التى كان يقوم فيها بأعمال المقاومة السرية ضد النازى الغازى سرا مجهولا حتى اكتشف أنه رسام لا كاتب وأن قصته كانت أول عهده بالكتابة · أى أنه لم يكن يبغى أن يبنى لنفسه هرما يبقى على مر الأيام ليفاخر به أحفاده الناس بعد خمسة آلاف عام ‥ أو ليبهر علماء فن العمارة وهندسة البناء وانما كان يبغى مع « دار منتصف الليل » المشاركة الفعالة بالكلمة فى معركة التحرير · فالكاتب المقاوم جندى لم تتح له الظروف أن يحمل السلاح فحمل القلم ليحقق به ما يتوق الى تحقيقه بالسلاح ، فاذا

ماأتاه بعد ذلك الخلود الذى لايطلبه فانه لايرفضه ·· وان تأبى عليه فكفاه أنه حقق بعمله متطلبات اللحظة المصيرية أو مهد لتحقيقها · فالكلمة الشريفة المناضلة المنطلقة من فم كاتب يعى دوره كالطلقة الحاسمة فى معركة المصير ·

ويبدو أن مؤلف رواية « أطول يوم فى تاريخ مصر » قد وضع يده على الأسباب الحقيقية للفجاجة فهو يقول فى المقدمة « عاهدت نفسى منذ بدأت كتابتها على أن أكون صادقا كل الصدق ·· فالقضية التى أواجهها لا تحتمل التزييف ولا الكذب ولا الشعارات » لكن صدقه ـ بالحق ـ لم يكن صدقا مطلقا لأنه كان يلقى باللائمة على الشعب والموظفين غير ذوى السلطان حماية لمراكز القوى أو خوفا منها ·· فحينما احتلت الأسرة المهاجرة شقة من شقق المحافظة التى هجرها سكانها فرارا من دفع الأجرة المتراكمة ، قامت قيامة مدير الاسكان وتوجه الى الشقة بسيارة نقل وعشرة عمال ـ هل يقتضى الأمر توجه مدير الاسكان بنفسه فى مثل هذه الأحوال! ليخرجوا من فيها بالقوة ، الا أن المأمور الممثل لمراكز القوى استدعى ربة الأسرة وصب على مسامعها هذه الخطبة الحماسية « لا تتركى الشقة · واذا تعرض لك أحد فعليك بابلاغى أنا شخصيا · وأنا أعتذر لك عن كل ما فعله مدير الاسكان ·· أنتم يا سيدتى فى عيوننا وقلوبنا ·· واذا لم تتسع لكم بيوت الحكومة فان بيوتنا الخاصة سنفتحها لايوائكم ·· ولكننا نتمنى ألا تطول غيبتكم عن بلدكم الحبيب الى قلوبنا جميعا » ·· (ص ٥٧)

ثم يكرر المشهد مرة أخرى حينما فتحت ربة الأسرة كشكا لبيع السجائر وجاء مدير الاسكان ومعه عشرون عاملا ـ لا عشرة ! ! ـ ليزيلوا الكشك · لقد هرعت المرأة الى المحافظ هذه المرة ـ لم يكتف المؤلف بالمأمور وربما لزيادة عدد العمال ! ! ـ فاصدر محافظ عام ١٩٦٨ أمرا ببقاء الكشك وأعطاها رقم تليفونه السرى لتتصل به اذا ما تعرض لها أى شخص بسوء (ص١٤٤) وكأنه عمر بن الخطاب ·

واذا كان المحافظ قد حمى الكشك فقد تكفل الاهالى بنهبه · ولتبرير هذا النهب يصطنع المؤلف منافسة بينه وبين كشك قديم فى نفس الشارع يملكه زعيم عصابة لصوص ·· لكنه يعود فيضع كل هذه الأحداث فى اطار « صراع الارض ضد الجسم الغريب » ـ على حد تعبيره ـ (ص ١٦١)· وفى داخل هذا الاطار يضع بالضرورة هجوم رجال ونساء امبابه على أسرة مهاجرة وضرب ربتها وأولادها جميعا ومعايرتها بأنها مهاجرة « جاية تزاحمهم وتقرفهم » (ص ١١٩) ·

نحن لا ننكر ان هذه الوقائع ممكنة الحدوث ، لكن الفن انتخاب وتشذيب · واختيار المؤلف لهذه الوقائع النادرة الشاذة يدل ـ على أحسن الفروض ـ على رؤية غير ناضجة يجانبها الصواب ·· ولقد تعددت على طول الرواية مواقف هذه الرؤية غير السوية كموقفه من مظاهرات الطلبة التى قامت بعد صدور الأحكام على بعض المتسببين فى الهزيمة · ومسايرته لفجالة بعض الصحفيين الذين حاولوا رد أسباب النكسة الى تخنفس أو تخنث شبابنا رغم أن هذا الشباب نفسه هو الذى ضحى بروحه الطاهرة فى المجزرة الرهيبة التى لم يشهد لها التاريخ مثيلا لبشاعتها ولا انسانيتها من قبل ·· أسمعه يقول : « هذه هى القاهرة أخيرا ·· الناس مازالوا يروحون ويجيئون فى سرعة وزحام ·· والترام والأتوبيس والمحلات المفتوحة والفتارين ·· والنساء المعطرات ·· والفتيات اللاتى يرتدين الميني جيب واعلانات السينما والمسرح والملاهى تملأ الشوارع ·· كل شىء يجرى هنا فى القاهرة وكأن شيئا لم يحدث» (ص ٣١) ويقول : « النور يملأ القاهرة فى الليل ·· لافتات النيون مازالت مضيئة ·· والكباريهات تعمل ·· والمقاهى ممتلئة بالرواد يلعبون الطاولة ويحكون الحكايات » (ص ٣٣) هذا هو المظهر الذى وقف عنده الكاتب دون سبر للأغوار العميقة المشحونة بالأسى والذهول والضياع ·· انه يتحدث دائما عن السطح فى تقريرية تعميمية لا تقوى على التحليل والتصوير ··

واذا عرفنا أن السيد الشوربجي يعـد – فى الأصل – كاتبا اذاعيا قدم للاذاعة والتليفزيون – كما يقول ظهر الغلاف – أكثر من مائتى تمثيلية ومسلسلة اذاعية ، فاننا نكون قد وضعنا أيدينا على سر أمراض هذه الرواية التى لا ترتفع كثيرا عن مستوى تمثيليات الاذاعة والتليفزيون • فهى فى جملتها أشبه بالريبورتاج التسجيلى أو النشرات المصورة والأفلام التعليمية أو الدعائية خاصـة وهى تحتفى بالأنماط كما يبدو من حديثه عن المالك الجشع المترهل ، وعن ابن الاقطاعى المتآمر الـذى يغوى الشباب الوطنى بالحياة المترفة • وكذلك تعتمد الرواية على الحيل البالية المستهلكة للتعبير عن أزمات أبطالها كادمان الخمر وارتيـاد النوادى الليلية •• وتولع بالمصادفة والمفارقة فى مشاهد متتالية تسرد سردا لايساعد على التحامها بالنسيج بل تبدو كلقطات مشاهد آلى على نفسه أن يسجل كل ما يذكره عن بلده أثناء الحرب • وهى – بالحق – مشاهد ولقطات غنية الا أن كاتبها لم يستطع استخدامها استخداما موجبا يثرى العمل الفنى ، حتى بدا كما لو كان يقدم مادة خاماً قابلة للتصنيع لكنها مازالت تبحث عن اليد الواعية المرهفة غير المتسرعة لترتفع بها من اخبارية التحقق الصحفى الى حيوية الفن • ومن أمثلة ذلك حديثه عن الكلاب والقطط الضالة التى غصت بها شوارع السويس بعد أن هجرها أهلها • غير أنه كان يستقى بعض هذه المشاهد من جهود غيره فى غير اضافة ، ونعنى بذلك محاكمة صاحب المخبز الذى أغلقه بعد أن تضور جوعا فحكم عليه القاضى بالحبس رغم عدم ايمانه بحكم القانون •• لابد أننا قد لاحظنا أن هذا المشهد لم يضف جديدا الى ابداعات « يوميات نائب فى الأرياف » •

وكأى كاتب تقليدى من الرعيل الأول يبتدع المؤلف قصة حب بين « أمال » : احـدى بنات السويس اللاتى أصررن على البقـاء بها ، وبين « عزمى » أحد الجنود الذين حضروا الى السويس استعدادا لليوم المنشود ، وذلك لجـذب انتباه القارىء وشده الى متابعة عمله • ولهذا فهو يحول دون انتهاء القصة بالمفاجآت والمصادفات الى أن ينتهى العمل •• غير أنه لايلجأ الى النهاية السعيدة المألوفة بل تستمر العلاقة معلقة انتظارا للتزاوج بين «الآمال» و «العزم» وهذه هى اللقطة الوحيدة التى استعان فيها المؤلف بالرمز • وهذه اللقطة تستدعى الى أذهاننا رسمه الموفق – رغم هـذا الركام – لشخصية الحاج عبد الله الذى أصر على رفض الهجرة لأن « ترابه هنا » ولأن السـويس أصبحت جزءاً منه • ولم يكن الحاج عبـد الله من أهالى السويس بل قدم اليها مع الآلاف غـيره من الصعيد للعمـل فى معسكرات الجيش البريطانى أثناء الحرب العالمية الثانية ، ثم فتح دكان بقالة كان ملحقا ببيت من الخشب سرعان ما اشتراه ، ثم هدمه بعد عشرين عاما وبنى مكانه عمارة من أربعة طوابق شهدت كل أحزانه وأفراحه • انه لا يفكر فى الرزق •• فالارزاق على الله ، لـكنه لا يدرى لمـاذا لا يفـكر فى ترك السـويس » حتى ولو ضربوها بالقنابل الذرية » (ص ٥٧)

ان مقدمة هذا العمل قد جاءت أكثر طموحا من العمل نفسه ، لـكننا نستطيع أن نستخلص من بين عباراتها الزاعقة بعض الحق كاعترافه بأنه لن يقوم بغير « التسجيل » • ويمكن استخلاص هذا الاعتراف بسهولة من بين العبارة التالية الحبلى بالطموح : « آليت على نفسى أن أسـجل نبض الشعب المصرى بعد نكسة يونيو ١٩٦٧ بكل أمانة وصدق بلا عقد ولا خوف •• فتلك أمانة تاريخية قبل أى شىء آخر » • ولقد حافظ الكاتب على هذه الأمانة فى بعض المواطن خاصة وهو يحدثنا عن حال الشعب فى الشـهور الأولى للنكسة ، وعن تصرفات اليهود المنتشين بخمرة النصر على الحدود: « ولـكن أبشع صورة كانت تثير أعصاب سـكان السويس هى صورة أولئك الجنود الاسرائيليـين وهم ينزلون للاستحمام فى القنـاة مع المجندات الاسرائيليات اللاتى يرتدين المـايوهات البـكينى كانت ضحكاتهم ترتفع بتعمد لتصل الى أسـماع أبناء السويس طوال النهار من أيام شـهر يونيو الكئيب •• وفى الليل الحفلات الصاخبة ••وصوت الموسيقى •• وشرائط الأغانى •• أغانى أم كلثوم بالذات •• وشارة سينما ضخمة تعـرض أفلاما

مثيرة عن معارك سيناء ٠٠ وفلول الجيش المصرى المنسحب تلهث فى التراب ٠٠ ضائعة ٠٠ محطمة. ومعداتها خلف ظهورها جديدة كما هى ٠٠ مئات الـــدبابات والعـــربات ٠٠ أية حسرة ؟ ! » . (ص ٩ و١٠) .

واذا انتقلنا الى الحديث عن لغته ، فسنــجد أن لغته الاخبارية التى لاتعنى بخلق الصورة أو تحليل الموقف قد ساقته الى التسطح ، بل البعد عن الذوق لسليم فى بعض الأحيان كمـا فى قوله : « سـطا عليه اللصوص الكلاب ٠٠ نزحوا كل ما به ٠٠ وتبرزوا به ٠٠ وجـــد برازا » وفى البـــر ز وضــعوا قرشـــا ٠٠ » (ص ١٦١) ، وكأنما أعجبه هذا البند فأعاده مرة أخرى قائلا : « بدأ الصراع ٠٠ ضد هذا المهاجر الغريب الدخيل ٠٠ وكسروا له الكشك وزرعوا له قرشا فى البراز» . ومثل هذه العبارات تحيل الواقعية التى تؤمن بها الى وصمة عار ٠٠ فالموقف الواقعى فى الحيـاة أو الفن هو مغزى الحياة والفن ـ كما يقول اراجون ـ غير أن اسراف تجار الصورة والكلمة فى انتهـاك الواقعية ساهم الى حد كبير فى الحط من شأنها .

وحواره كسرده لا يخضع لغير التسرع والثقـة الزائدة بالنفس٠٠ واذا كنا قد لاحظنا أنه ينساق وراء الاستطرادات السردية فى غير معـــاناة حتى غصت الرواية بالوقائع والعبارات غير المبـــررة ، وأنه لا يكلف نفسه غير قطع الاستطراد بعبارات اصطلاحية من قبيل « ما علينـــــا » (ص ٢٧) « ولـكن لا يمكن نســـيان ٠٠ (كذا) ٠٠٠ » و « الشىء المهم الذى لابد من ذكره هنا بعد ذلك » (ص ١٨) عندما يريد الانتقال من حدث الى آخر ٠٠ فيبدو أنه لم يفكر أيضا فى حل مشكلة العامية والفصحى عنده فمازال حواره يتذبذب بين العامية والفصحى واللغة الثالثة وما يمكن أن نســـميه بالفصحى المطعمة بالعامية . اننا نبيح هذا التنقل حينما يخضع لضرورات فنية كعدم الاستغناء عن الكلمة العامية المعبرة أو الموحية اذا كنـــا نكتب بالفصحى . أما التذبذب بين هذه اللغـات الأربع رغم وحدة الشخوص ووحـــــدة الموقف وانعدام الضرورة فأمر لا يقبـــله الفن ، بل يعد تشويها للغة كمحاولته المزاوجة بين العاميـــة والفصحى دونما خضوع لأية قاعدة فى قوله : « حاتلاقيها من اين ولا من اين » (ص ١٢٠) .

ان التخبط والارتجال عدوا الفن . والفنـــان الأصيل هو الذى يتخذ لنفسه موقفا من مثل هذه المشاكل حتى ولو خالفه أثناء قيامه بعملية الخلق الفنى وفقا لمقتضياته ، لأن مخالفته هنا اكتشاف وتجريب يحسب له .

رغم كل هذا ٠٠ فانه مما يحمد للكاتب أنه حمل القلم للمساهمة بالكلمة فى ميدان لم يرتده أحد من قبله : وهو ميدان الهجرة الجماعية من المواقع الأمامية المصرية ٠٠ واذا كان قد اختار نماذجه من الأسر المتوسطة التى هاجرت الى القاهرة مفجرا بعضا من آلامها وهى تواجه الحياة الجديدة المفروضة عليها فان المجال مازال مفتوحا لانتخاب نماذج أخرى من هذه الطبقة أو غيرها من بين آلاف الأسر التى تغص بها معسكرات الايواء من كوم امبو الى رأس البر وعزبة البرج ٠٠ هذه الأسر التى مازالت تحاول الحفاظ على شرفها وهى تواجه أنيـاب الجوع ٠٠ وسواء أقام هو بهذا العمل أو قام به غيره فلكاتب لنفسه فضل الريادة التى لا يقلـل من شـــأنها ما أخذناه عليها من مآخذ ان يفرح بها كثيرا أصحاب التطبيق الخاطىء لمبدأ « نضج التجربة » بعـد أن وضح لنا أن أهمها يرجع الى عدم الالتزام بالصدق الذى هو غاية الفن ، والى أسباب فنية وموضوعية أخرى بمكنة الكاتب أن يتحينها فيما يلى هـــذه الرواية من أعمال ٠٠

٠٠٠ ٠٠ ٠٠



حين يميـــل الميـــزان

محمد قطب

لا يخطىء القارىء الواعى – ازاء حركة القصة القصيرة – رصد مسارات هذه الحركة وتطوراتها من حيث البعد التقليدى ، واللهاث وراء الجديد ، وكذلك تعدد الابنية الفنية المرتبطة عضويا بتنوع الاتجاهات الفكرية ، مدى تمثل هذا الفن • وتصارع الاتجاهات دلالة صحية على المناخ الطبيعى لوظيفـــة العقل • واستخدامه استخداما سليما • ومن ثم يجب أن يوجد نفس المناخ لتتصارع تيارات القصة القصيرة ، وسيلة الى الاستفادة من الحركة الجياشة ، التى سيطرت على هـذا الفن •• فضــلا عن توظيف كثير من العلوم الجمالية والنفسية •

ولا يعيب الفنان أن يرتضى اتجاها فنيا ما ، وسيلة للتعبير • بحيث تكمن داخله وسائل نموه وتطوره ، وانما يبدو العيب حين يتعلق الفنان بالجديد ، أو بهذه الحركة الجياشة دون أن يستلزم البناء ذلك ، فضلا عن عدم تلاؤمه للاتجاه الذى ارتضاه أساسا وسيلة للتعبير وحرص عليه وأكده • فى كل أعماله ، أقول ذلك وأمامى مجموعة •• « الأستاذ ثروت أباظه » الأخيرة « حين يميل الميزان » •

وثروت أباظه ، لأنه ذو ميول رومانسية ، متشعبة ومرتبطة بالواقع ، تنثال الألفاظ على يديه رقة وعذوبة وتتحاور المعانى الرومانسـية – ان صح هـذا التعبير – ليستولد فى النهاية الهدف الخلقى والانسانى والجمالى • انه يصوغ مادته الفنية فى صـــورة متطورة ، تعتمد على التجزىء والتفريع وتبتعد عن الحكاية والحدوتة ، والمقدمة القصصية والجهر المباشر ورتابة السرد. طبيعة فنه السابق •

ولقد شفت القصص فى (حين يميل الميزان) وبعدت عن المباشرة والرتابة اذ لجأ الكاتب الى الحكى عن طريق الضمائر ، التى تتبادل الرؤية من زوايا متعددة ، محاولا اعطاء الموقف دلالته العامة ، وليتحول من موقف تراكمى الى موقف دائرى • ولقد قويت عنده – ميزة قصصه كله – عدسة الرصد الخارجى المتحاورة مع الجزئيات •• كما وضح فى هـذه المجموعة تأكيده على البعـد النفسى لحركة الذات الداخلية ، حين استفاد من المونولوج الداخلى وتداعى الأشياء •

ان قدرا كبيرا من عدم الانسانية ، والابتذال يكمن داخل الانسان • كما أن قدرا من التوحش والقسوة يشكلان سلوكه ويدخلانه فى احيان كثيرة ، تحت قناع الطيبة والزيف وشخصيات المجموعة توحى بذلك تماما • انها شخصيات نموذجيـة منتقاه من بيئة الريف ، ومن جـو المدينة •• ومن بين طبقات متنوعة – لكنها فى كل الحالات تعانى أزمة ، وتواجه موقفا ، تواجهه بكل ما يـكمن فيها ، من ابتذال ، وتوحش ولا انسانية ومن خلال الحركة ، والصراع ، والنمو ، وتطور الحديث •• تنكشف الشخصيات وتتعرى ويتقطع قناع الزيف الداخلى •

« ان الناس يعتبرون غير أسوياء • بمقدار ما يحبطون محاولات هذا الشخص ، لكى يوجد فى العالم •• الذى يعده عالما سـويا ، وأسوياء بمقدار ما يسـاعدونه على الوجود فى مثل هذا العالم • فى هذا المجال لا يوجد البطل فقط، وانما يوجد شـبه البطل ونصف شـبه البطل – اوكونور » •

وشـخصيات المجموعـة تعـانى من داء الاحباط • فالبحث عن السعادة المفتقدة ، واعادة التوازن الداخلى لحالات الانفصام النفسى ، خيط شامل ، يوحى فى النهاية بقسوة الضغوط المادية والاجتماعية والنفسـية (وجهات نظر – قصة صيف – مزق هذا الخطاب) •

ولقد استدعى ذلك من الـكاتب أن يدقق فى اختيار اللحظة لاحكام السيطرة على الأداة الفنية،

وتطويعها ٠٠ بحيث تغطى عالم الشخصية المنفتح ٠٠ وبرغم نجاح الكاتب فى كثير من عمليات الانتقاء والتدقيق هـــذه ٠٠ الا أننا نخرج فى النهاية بزاد قليل من المعرفة ، وبشخصية نمطية متكررة ، لاتتناسب مع الجهد المبذول ٠

فى قصة « ولكنى سعيد » يعالج الكاتب فكرة نفسية غائصة فى تكوين الشـخصية من حيث البحث عن درجـــة الســواء النفسى ، ومحاولة البحث الاســطورى عن كنه السـعادة وسرها الملغز ٠ ثم تتحول بعد ذلك درجة الأشباع الى الصد حين تتعرف الشـــخصية على تكويناتها المستقبلة فتفقد الرغبة الجامحة لمواصلة الحياة ، بعد أن تكشف المجهول ٠٠ فالانســان يعيش حياته لفك لغز مستقبله ٠

فالســـعادة ليست فى حيازة كل الاشياء ، وليست كائنة حين يرى اللغز مكشوفا ، ولكنها قد تكون فى حالة الفقد المستمر طالما بقيت حالة التوازن النفسى فى معيار السواء ٠ وما البحث الا المعادل الموضوعى للكشف ، والتبرير ٠ ولقد صيغ هذا المعادل فى نسيج شـفيف غلبت عليه تساؤلات ايقاعية ذات دلالة جمالية ٠ واذ يرصد الكاتب هذه الشـــخصية ، فانه يدينها ويعريها ليؤكد تمرد الانسان ٠ برغم بحثالبطل وسياحته فى عالم التنجيم وتحقق النبوءات ٠٠ فقد عاش ذلك كله سجينا فى داخل هذا الاطار ، وتوقع التحقق المستمر ، فافتقـد طعم الحياة ، وافتقد هذه الرغبة الجامحة لمعايشتها فتمرد تمردا سلبيا حين أقدم على الانتحار « لا ٠٠ أريد هذه الحياة ٠٠ لا ٠٠ لا ٠٠ أريدها » ٠

وتتكرر فكرة القصة بطريقة بسيطة ومؤثرة فى قصة « شوار وهيبة » حين أرغم عبد الباقى أفنـدى على بيـع البـقرة ــ وهى كل وجـوده وسـعادته ــ لشراء جهاز ابنته وهيبة ٠ ليقول وهو يسحب بقرته صباحا الى الســوق ليبيعها « هل استطيع أن أشــترى بقرة أخرى ٠٠ من يـدرى ٠٠ الغيب فى علم الله جميــل أن يكون الغيب فى علم الله ٠٠ لو عرفت ما سيحدث لى غـدا لأصبحت الدنيا كئيبة لا معنى لها ، ولا جمال »انها اذن تكملة للقصة السابقة أنها نفس الحياة التى يصفها بطل « ولكنى سعيد ؛ (حياة قاتلة ، راكدة ميتة) ٠

واذا كان الكاتب قد أتى بمقابل تبريرى فى (ولكنى سعيد) فهو قد أتى به هنا ليقوم بنفس العملية وهو التبرير المؤدى الى حالة الرضـا ، كمحاولة لاحداث حالة التوازن النفسى (سمعت عن رجل خيل اليه أنه عرف مستقبله ، وكان مستقبلا سعيدا ، ولكنه مع ذلك انتحر) وكانما كان انتحار بطل القصة الاولى تبريرا لســـلوك بطل القصة الثانية ٠

ان هـــذه اللوحات المتقابلة ، تعطى صورة عامة للانسان فى احباطاته **النفسية** ، وتوازناته الداخليه ، وتشــوفاته الميتافيزيقية فى اطار الايجـاد والفقـد ٠ **وسرد** الكـاتب فى هاتين القصتين قد بلغ درجة عالية من الشفافية يقربه **من لغة** الشــعر المنثور ٠ فتكوينــات الجمل منسقة ، والألفاظ تحمل **دلالات** ايحائية مشفه ، وتكرار المقاطع ، وتتابع التساؤلات توحى بايقاع **موسيقى** داخلى للعبارة ، « الحر الشــديد ، الشديد ، يذيب الصخر ، مرآة الحياة ، أبخرة متصاعدة ، موضوعه على مراجل من نار جهنم ، والناس يســـيرون فى الطريق ، أعباؤهم على وجوههم ، تقطيب وألم ، وضيق ويأس (قصه معقول) وربما تشى عبارته بدلالة صــوفية لم يستطع أن يمتد بها لتخدم العمل الفنى وتعطى له بعدا أقوى وأخصب ٠ ففى « فى الطريق ولن أعود » بداية صوفية كدلالة على تشوف الذات للخلاص « موجود بلا وجود أنت » وتنتهى بعبارة تـوحى بقرب التخلص والتــطهر من انفعــالات الذات المحبة ، والمحبطة فى حبهـا « انك اليوم بالنسبة لى عدم » ٠ وبرغم **أن هذين الخطين** بما يحملانه من تلك الدلالة ، لم يستطع الكاتب أن يمتد بهما ــ لنسيج عناصر قصته ، وليحملها الدلالة التطهيرية الرمزية ، الا أنه نجح فى تكنيك هــذه القصة ٠٠ وشــــكلها ، فما بين البداية والنهاية ، ينثال مجرى الشعور ، ويتداخل مع مواقف وأصوات متعددة ، ويتمدد الحدث ٠٠ وينتقل الى زوايا متداخلة ومتشابكة فى سرعة ولهاث لغوى واضح ٠ كمــا لو كانت هذه القصة اثبات لقدرة الكاتب على تطويع مادته للاستفادة مما طرأ على القصة القصيرة من جديد ٠

ومن هنـــا فاننا نلحظ هـــذا التغير الفنى الطارىء **على قصص** الأستاذ ثروت أباظة الأخيرة٠ فهو قد خفف من حدة الرتابة فى سرده ٠ الا أن **البدائل** الفنية لبناء القصة الناتجة عن الاستفادة منالحركة الجياشة للقصة الجديدة ، **لم تخدم** القصة بدرجة كافية ــفمثلا ، الانتقال الفجائى دون أن يستدعيه **بناء** القصة العضوى ، ونمو الشخصية ، وتطور الحدث ، قد أصاب القصة **بانكماش** فنى ــ ان صح هذا التعبير ــ ٠

« أنا لا أدرى كيف مات ٠٠ لقد كان مريضا منذ زمن بعيد (صوت الشاب !!) ولكن ماذا يريد هذا الشاب المقيم بالدور الأعلى (صـوت

المرأة !) (قصة لا أدرى) ان هذه النقلة الفجائية، واختلاط الأصوات ، وتبادل الضمائر ، تعطينا احساسا برغبة الكاتب فى الاستفادة من الجديد فى عالم القصة القصيرة ، لكنها لم تعط نقدا مقنعا فى تجسيد الشخصية من الداخل ، وهى مبررات استخدام هذه البدائل الفنية .

وفى قصة (معقول) مثل على ذلك أيضا .. يقول البطل « ماذا يفعل اذن فى هذه المشكلة التى انشقت عنها الأرض الذائبة .. أين أضع هذه البطيخة .. » وتتوالى القصة بين ضمير الغائب والحكى الاستبطانى ، وضمير الأنا . وان كنا نلمح فيها التأثر بالفن السينمائى من حيث حرية التنقل والتوزع والتداخل .

واذا كان تنوع التجربة يفرض اللحظة ، ودرجة الاختيار ومداه فان البناء الفنى قد يتلاءم مع هذا التنوع ، وذاك الاختيار ، بأدوات فنية تتراوح بين الحكى ، والرصد الخارجى ، والاستبطان الداخلى والحوار السريع ، وتوزع الموقف مساحيا وفنيا ، وتبادل الضمائر لاحداث شكل جمالى يتمثل فضلا عما سبق فى اتساق الفقرة ، ودرجة التشيؤ الواضحة فى القصص ، والتشكيلات الاسلوبية ، والأوصاف المتراكمة ، والمتورمة أحيانا والعبارات ، المتقابلة ، والمتكررة، والمترادفة ، والدائرة لتشمل جسم العمل كله .

وخير نموذج لذلك قصة « ثمن المشروب » . **فهى تحكى عن الشيخ حمدان** ، ذلك الطويل الفارع الطول ، **الذى يحظى بمنزلة عالية ق قريته، فيفرض المهابة والاحترام** حيثما ذهب ، حتى الأطفال (اذا مربهم ، وكانوا يلعبون الحكشة ، توقفوا عن اللعب مخافة أن تضرب الكرة رأس الرجل) وكل الخيوط فى القرية حين تتعقد وتتزاحم وتتشابك تنفرج عند الشيخ حمدان فهو دينامو القرية وقطبها الكبير .

لكن هذه الدائرة من المهابة والاحترام التى يتحرك فيها .. **ولدت عنده احساسا حارا بالمرارة** ، وكتفته بقيد لا يتراخى ، وأوجدت عنده احساسا بالتمرد على هذا الاطار المادى المرعب ، **فبرزت بوضوح دخيلة النفس الانسانية** بواجهتها النفسية من وراء هذا المظهر المادى . وذلك لتوضيح اللوحة القائمة فى حياة هذا الرجل المزدوج **(ماذا يعود على من هذا التوقير والاحترام)** وذلك كله تكئة لمعرفة طبيعة السلوك الذى يسلكه وصديقه عمران فى المدينة . فهما يقضيان ليل المدينة فى شرب الخمر ، وعلى مائدة الورق . وصديقه ينتهز فرصة وجوده فى المدينة ليستمتع ، ويمتع فى الآن نفسه .

ويشرب الشيخ ، كما تعود ، **ويكثر من شرب الكونياك** ، **حتى يفقد فى النهاية هذا التوازن** ، هذا الشكل المادى الذى يفرض به الاحترام والمهابة فى القرية . **ويخرج الصديق النقود من داخل حافظة الشيخ** التى اكتظت نتيجه بيع محصول العام . **ويحتفظ الصديق بمبلغ** طيب له . **كأجر لهذا الامتاع . ثم يعيد الباقى الى الشيخ ، ويحاسب على المشروب** ، فهو شخص لا يحب لأحد أن يدفع له ، انها سخرية خفيفة ، تشى بحقيقة عمران ، وايماء فنى صادق للشخصية . « صححت المبلغ ، جعلته أربعمائة، وأرجعته له ، وناديت خادم المقهى ودفعت له ثمن الكونياك .. الذى طلبته ، فأنت تعرف طبعا أننى لا أقبل مطلقا أن يشترى لى أحد مشروبا ولا أرده له) ثم يفاجأ الشيخ حمدان بذلك لكنه يتغاضى عما حدث خوفا من ضياع متعته هو .

والقصة يتنازعها صوتان جهيران ، يتبادلان الحكى ، ويتداخلان فى الآن نفسه . والكاتب برغم هذا التداخل الطبيعى فى القصة ، يابى الا أن يتدخل تدخلا خفيفا فى مجرى الحدث ، حين تحرص الشخصية على استخدام أداة الخطاب خروجا من دائرة الأنا ، وكتوزيع ايقاعى للحكى وللموقف . ويبدو أن أداة الخطاب ، موجهة لصوت ثالث خفيض النبرة ، لا يبين ، الا أنه على أية حالة يدعوك الى المشاركة والتداخل مع الصوتين الجهيرين .. (أنت تعرف طبعا أننى ألعب الورق . منذ كنت أتلقى علومى بالقاهرة) ويقول عمران **(الشيخ لا يعرف ما أريد أن أقص عليك ، ولكن سيعرف عما قريب ، فلا تعجل به)** ويقول أيضا **(أنت تعرف طبعا اننى لا اقبل مطلقا ان يشترى لى أحد مشروبا ولا أرده له)** ثم ليقول الشيخ من نفس المنطق (كتمت الآمر ، لم أقله الا لك (وهو يقصد المخاطب) ولكن قل لى من أخبرك أنت وكأنما المخاطب شخصية ثالثة فى القصة . انها دعوة الى المشاركة والاندماج اذن ، وخروجا من حدة الأنا الفردية ، وذلك لرسم صورة عامة شاملة من زوايا متعددة وأركان مختلفة .. تتواجه فى موقف واحد . ومن هنا فقد تحددت ملامح الشخصية المادية والنفسية ، كما تشكلت أبعادها ومظاهر سلوكها خارجا وداخلا . **وليست هذه هى القصة الوحيدة فى المجموعة التى تعالج بهذا الشكل** ، فهناك قصص غير قليلة .. **يحتويها هذا الشكل** .. فقصة (قصة صيف) تتراوح بين أكثر من

زاوية لتعطى لنا الجانب غير المنظور فى الشخصيه يقول الزوج (كيف أقابل حسنية هناك) ٠٠ حسنية هى حبيبته ، ذهبت الى الاسكندرية وهو يريد أن يقضى معها وقته ٠ وتقول الزوجة من عدسة مختلفة (انه يظن أننى لا أعرف ٠٠ ساذج لقد عرفت ٠٠ عاش معى عشرين سنة ٠٠ ظهرت له حسنية ٠٠ الخ » ٠ وهذا التعدد والتوزع والتداخل الواضح فى القصة يعطى براحا فنيا للوصول الى درجة النضج الفنى

ومع ذلك ، وبرغم هذه الجدة الفنية فى قصص ثروت أباظة الأخيرة ، الا أننا نلحظ على بعض القصص فى المجموعة ، بعض خصائص فنية ، كان الكاتب قد تخلص منها فى قصصه الناضـجة ، ففى قصـة « حين يميل الميزان » يبدأ الكاتب قصـته بمقدمة تعريفية عن العدل والقوة ٠ وأن من يمتلك القوة فهو العادل والبطل قـوى فهو عـادل ٠ ويبرر مظهر قوته بأمـور تساعده على احداث التوازن النفسى ٠وربما كان الأسلوب البرهانى هنا يتسق مع التبرير النفسى والبحث الاسطورى فى قصـــة « ولكنى سعيد » وكذلك الأمل الحالم المفتقد فى (شوار وهيبة) ٠ ولكن المقدمة ـ برغم أن جســـم القصة ناضج فنيا ـ زائدة وخارجة عن بناء القصة العضوى وان كانت تصب فى مجرى الفكرة فى القصة ٠

وفى المجموعة قصة سيكلوجية تذكرنا بقصة فتحى غانم ـ الغبى ـ وهى قصة (مزق هـــذا الخطاب) ، فهى تعتبر كالغبى دراسة سيكلوجية لنفسية انسان متخلف عاطفيا وذهنيا ، ومع ذلك فقد اســـتطاع بمقدرة التخلف العقلى هذه ان يصـل ، ويترقى ٠ ان قـدرا كبيرا من الغبـاء النفسى والعقلى يحتوى الشخصية ، وهذا القدر يجبرنا على الاهتمـام بـه والأسى له ٠ وعـالم الشخصية فى مثل هذه الحالة ، يبدو كما لو كان مســـتقلا بذاته ، يفرض علينا وجوده ، ويدخل الى حيز الاهتمام والادراك ٠

ان معالجة الكاتب لشخوصه الفنية فى هذه المجموعة معالجة تحتويها خصائص فنية تتراوح بين الشروح والتجزيئات ، والتعليقات ، وتجسيد المعنى ، وتشييؤ بواطن الشخصيات ، وتركزها فى بوتقة العقل ، أو الايهام ٠ ان عالم القصة اما يخرج من الذات ، أو يلتصق بالذات ، أو يدخل الى الذات ، دون أن تكون الذات محـك ذلك كله ٠

ان مجموعة (حين يميل الميزان) للأســتاذ ثروت أباظة ، تمثل تطورا فنيا فى شكل القصة عنده ، كمـا تمثـل خطوة لتخطى الاطار الفنى الذى تحرك فيه قبل هذا العمل الفنى الأخير ٠

((بقية نموذج لرواية الشخصية))

عصر الشخص ذى الرقم

تتميز هذه الرواية اذن بكل معالم الرواية الجديدة كما يعرفها الآن روب جرييه واتبـــاع مدرسته ، فهى تلغى الزمن وتجعل لكل انسان « زمنه الخاص كما يقولون » ٠

هذا وان كنا لانرى مبررا للتفرقة بين الزمن والمكان من الوجهه الفلسفية فلكل انسان أيضا مكانه أو «فضاؤه» كما يرى عدد من كبار فلاسفة الرياضـــة المعاصرين ، كما أن أهم ما جاءت به النظرية الخاصة للنسبية هو الوحدة الكاملة للزمن والمكان وانتهاء وجود أى منهما بمفرده ، وهى التى يتبعها جراس ، فهذا شىء يطـول ، ولكننا أيضا تعنى بالشكل الى الحد الذى بيناه فيما تقدم، وليست هنـاك عقدة ولا حبكة ، بل لعله ليست هناك رواية ! أما الالتزام فمن أوضح ما فى هذه الرواية ، ان جنتر جراس يعبر عن موقف يتسق تماما مع مذهب أصحاب الرواية الجديدة ، فهناك وعى بالمشاكل العالمية ، ولكن التزام الرواية بها لا يصل الى مستوى ما عرف عن المؤلف من التزام بالقضايا السياسية لبلاده وأســـهمامه العملى فيها ٠

أما مسألة الشخصيات ، فلعل « مخـــدر موضـعى » من أكثر الروايات اهتماما بهـــا ، فشخصية المدرس والطالب وخطيبته ، والماريشال الألمانى وابنته ، ثم طبيب الاســنان الذى ينفرد بنزعة رواقية لا يشـــاركة فيها أطباء الرومان أنفسهم ، كل هذه شخصيات متميزة أشد التميز، تنطق بالحقيقة التى لا تنكر ، وهى أن عصر موت الشخصية الروائية ، وعصر الشخص ذى الرقم، مازالا فى طيات المستقبل ، اللهم الا اذا كان لأهل الرواية الجديدة « زمنهم الخاص » هم أيضا ؟ !!



أحدث ماصدر من الكتب
فى فروع العلوم المختلفه

مع الموسيقى

تأليف : د٠ فؤاد زكريا

مجموعة من الخواطر والمقالات والدراسات المختلفة لتاريخ فن الموسيقى من خلال تجربة ذات مستوى رفيع من النضج والاكتمال ٠
(١٨٨ صفحة ـ الثمن ١٠ قروش)

* * *

ضرورة الفن

تأليف : أرنست فيشر

ترجمة : أسعد حليم

هل يعبر الفن عن علاقة شديدة العمق بين الانسان والعالم ؟ ٠٠ أم هو بديل للحياة ؟ بل هل يمكن أصلا تلخيص وظيفة الفن ؟ ٠٠٠ ان هذا الكتاب هو محاولة للاجابة على هذه الأسئلة وأمثالها ٠٠ وهو قائم على الاعتقاد بأن الفن كان ضرورة ولا يزال ٠٠
(٢٩٦ صفحة ـ الثمن ٥٠ قرشا)

* * *

مختارات من النثر الافريقى (الجزء الأول)

جمعها : و٠ هـ٠ هويتلى

ترجمة : رمزى يسى

مراجعة : د٠ شكرى عياد

مجموعة مختارة من النصوص المنطوقة القديمة لافريقيا جنوبى الصحراء تضم ألوان الكتابة الأدبية بمختلف أشكالها المعروفة ٠٠
(٢٤٢ صفحة ـ الثمن ٤٥ قرشا)

* * *

مرضى النفس فى تطرفهم واعتدالهم

تأليف : د٠ محمد فرغلى فراج

تقديم : د٠ مصطفى سويف

ظل قياس الشخصية واستخلاص العوامل الاساسية فى بنائها من الأمور المتخلفة فى علم النفس الحديث ، وهذا البحث يضيف الى هذا الميدان الكثير مما تحتاجه مكتبتنا العربية فى مجال العلوم الانسانية ٠٠
(٢٠١ صفحة ـ الثمن ٣٥ قرشا)

التحركات السكانية فى تاريخ أوروبا الحديث

اعداد : هربرت موللر
ترجمة : شوقى جلال
مراجعة : د. محمد أنيس

بحث هام فى ميدان الديموجرافيا التاريخية لسكان أوروبا فى العصر الحديث ..
(٢٥٠ صفحة ـ الثمن ٣٥ قرشا)

* * *

نصف وداع

مجموعة قصصية بقلم : يوسف فرنسيس
تقديم : جلال العشرى
(١٨٠ صفحة ـ الثمن ٥٠ قرشا)

* * *

احب ان أقول .. لا

شعر : حسن توفيق

الديوان الثانى للشاعر ، صدر له من قبل مجموعة شعرية مشتركة ديوان « الدم فى الحدائق » .
(١٣٦ صفحة ـ الثمن ٢٠ قرشا)

* * *

صدر حديثا من سلسلة « مسرحيات عالمية »

سيف ديمقليس
وجوهر القضية

مسرحيتان لناظم حكمت
ترجمهما عن الروسية ماهر عسل
(٢٢٦ صفحة ـ الثمن ١٠ قروش)

* * *

ومن سلسلة « روايات عالمية » صدر :

زهـرة الياسمين

تأليف : تيرى صاندر
ترجمة : أحمد عبد الله
مراجعة : عبد الحميد الدواخلى
(١٠٨ صفحة ـ الثمن ١٥ قرشا)

* * *

ومن سلسلة « مسرحيات عربية » صدر :

يا سلام سلم .. الحيطة بتتكلم مسرحية فى ثلاثة فصول
بقلم : سعد الدين وهبه
(١٣٤ صفحة ـ الثمن ١٠ قروش)

* * *

شمشون ودليلة مسرحية شعرية فى ست لوحات
بقلم : معين بسيسو
(١٦٠ صفحة ـ الثمن ١٠ قروش)



لوحة الغلاف :



للفنان : ماكس ارنست

يعتبر هذا الفنان من اشهر الرسامين السرياليين ، وهو المانى الأصل ، وقد تزعم فى عام ١٦١٨ جماعة الدادائين فى مدينة كولونى .

وهو فنان فائق البراعة ويمتاز بابتكاراته التى لا تقف عند حد . ومن أساليبه المبتكرة انه كان يعمد الى ملء أشكاله الغريبة التى لا يرسم غير خطوطها الخارجية بوضع الورقة على سطح خشن من الخشب أو الحجر او أوراق الشجر او نحو ذلك ، ثم « حك » داخل الاشكال بالقلم الرصاص أو الفحم أو الباستيل فتنشا من ذلك صورة تستثير الخيال ، بفصل التقاء هذه « المادة » الطبيعية المتمثلة فى تجازيع الخشب او تفاريغ أوراق الشجر ، مع الشكل المرسوم أصلا فى صورة واحدة .

ويروى لنا ماكس أرنست فى مذكراته انه لم يعمد الى اصطناع هذه الاساليب التى ابتدعها ، لمجرد الرغبة فى التفنن والابتكار ، وانما هى ثمرة رؤى ظلت تراوده سنوات طويلة ، وهو فى حالة اغفاء ، قبيل النوم أو قبيل اليقظة .

إدارة المجلات : ٢٧ شارع عبد الخالق ثروت - تليفون ٤٩٦٨٩ بالقاهرة

الاشتراك السنوى (١٢ عددًا) : ج.ع.م ١٠٠ - البلاد العربية ١٥٠ - فى الخارج ٢٠٠

الاشتراك عن نصف سنة (٦ أعداد) : ج.ع.م ٦٠ - البلاد العربية ٨٠ - فى الخارج ١٢٥

ترسل الاشتراكات باسم قسم الاشتراكات : المجلات الثقافية ٥ شارع ٢٦ يوليو بالقاهرة

الاعلانات يتفق عليها مع قسم الاعلانات بالمجلات الثقافية ٥ شارع ٢٦ يوليو بالقاهرة

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٧١/١٦٣